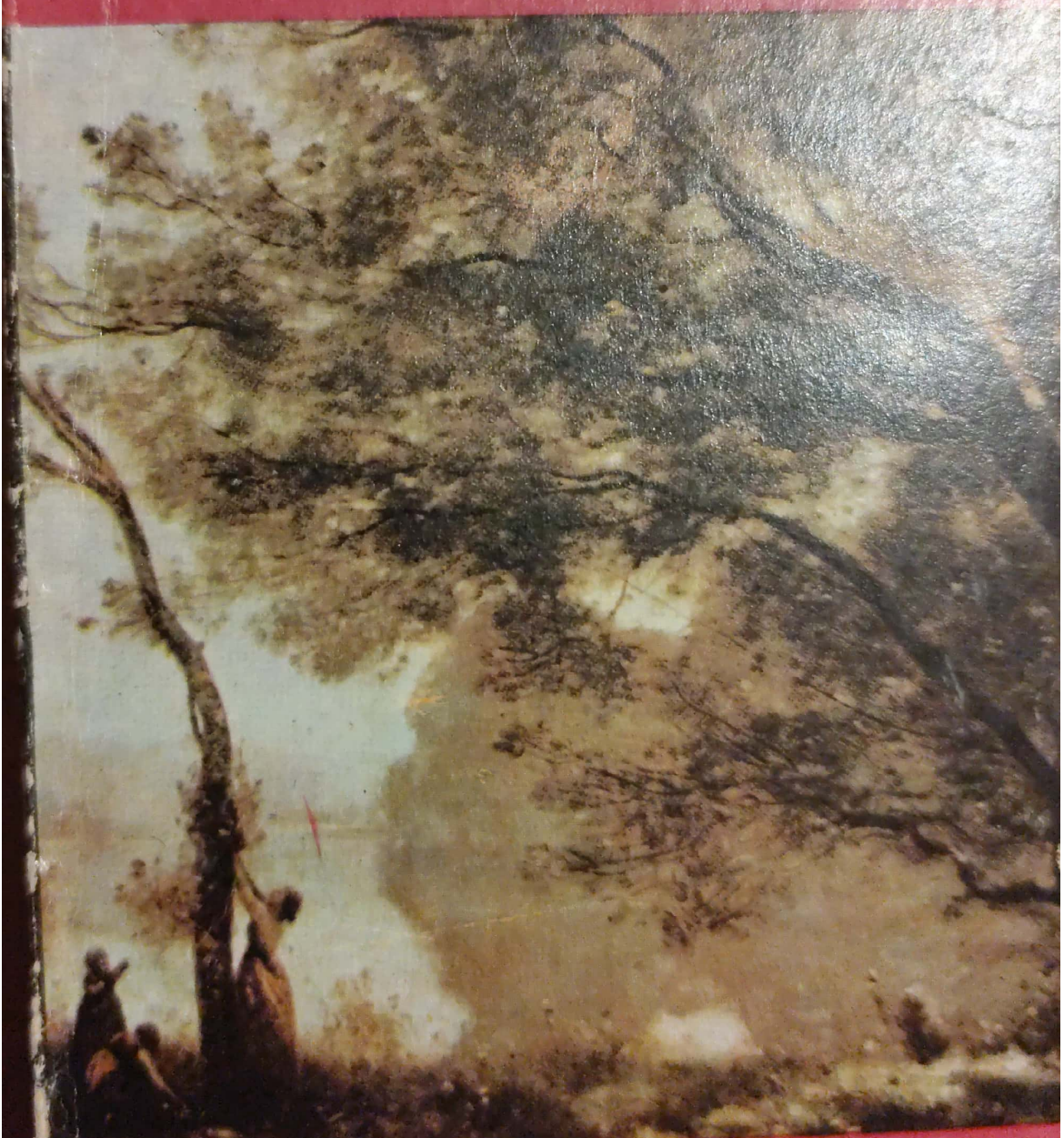
Jean-Marie Guyau

arta din punct de vedere sociologic



Editura Meridiane

Jean-Marie Guyau

arta din punct de vedere sociologic

Traducere de
ALEXANDRU DOBRESCU

EDITURA MERIDIANE
BUCUREȘTI, 1991

Scanned with OKEN Scanner

Pentru o mai bună cunoaștere a personalității și operei autorului acestei lucrări, cititorul poate consulta prefața lui Victor Ernest Maşek la volumul anterior al „Bibliotecii de artă", în care a apărut în versiune românească cea dintîi lucrare de estetică a lui Jean-Marie Guyau, *Problemele esteticii contemporane*. (Nota red.)

Pe copertă:
J.-B. CAMILLE COROT (1796—1875)
Amintire de la Mortefontaine, fragment, 1864
Paris, Luvru

ISBN 973-33-0116-7

Scanned with OKEN Scanner

Partea întîi

PRINCIPIILE
Esența sociologică a artei

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul întîi

Solidaritatea socială, principiul emoției estetice în întreaga sa complexitate

I.
TRANSMITEREA EMOȚIILOR ȘI CARACTERUL LOR DE SOCIABILITATE

Transmiterea constantă a vibrațiilor nervoase și a stărilor mentale corelative între ființe, îndeosebi între cele organizate în societate. 1. Transmiterea inconștientă la distanță prin curenți nervoși — Somnambulism; acțiunea simpatică la distanță prin hipnotism. 2. Transmiterea mai conștientă și mai directă prin simțul tactil. Îmbrățișarea. 3. Transmiterea prin simțul olfactiv. 4. Prin simțul auzului și văzului. — Orice senzație este o senzație de mișcare, și orice senzație de mișcare provoacă o mișcare simpatică. — Problemă: Cum poate perceperea durerii altuia să devină plăcută în artă? — Mila — Răzbunarea. 5. Transmiterea indirectă a emoțiilor prin intermediul semnelor. Expresia.

II.
EMOȚIA ESTETICĂ ȘI CARACTERUL SĂU SOCIAL

Plăcutul și frumosul. Sentimentul de solidaritate organică inerent sentimentelor de frumos: organismul nostru este o societate de ființe vii și plăcerea estetică reprezintă sentimentul unei armonii. — Utilul și

frumosul; diferențe, puncte de contact — Solidaritatea socială și simpatia universală, principiul emoției estetice în întreaga sa complexitate și la cel mai înalt grad. — Animarea și personificarea obiectelor. — Modul cum o succesiune de raționamente abstracte ne poate produce interes și trezi simpatie. — Simpatie și sociabilitate cu ființele din natură. — Un peisaj este o stare de spirit, *un fenomen de simpatie și sociabilitate. — Emoția estetică și emoția spirituală.*

III.
EMOȚIA ARTISTICĂ ȘI CARACTERUL SĂU SOCIAL

Scopul artei este de a imita viața pentru a ne provoca simpatie față de alte ființe și a produce astfel o emoție cu un caracter social. — Elemente ale emoției artistice. 1. Plăcerea intelectuală de a recunoaște obiectele cu ajutorul memoriei; 2. Plăcerea de a simpatiza cu artistul; 3. Plăcerea de a simpatiza cu făpturile reprezentate de artist. — Rolul exprimării. — Rolul ficțiunii: crearea unei societăți noi și ideale. — Mișcarea, ca semn exterior al vieții și mijloc al artei. — Scopul suprem al artei este de a produce o emoție estetică cu caracter social. Asemănări și deosebiri între artă și religie. Antropomorfismul *și* sociomorfismul *în artă.*

I.
TRANSMITEREA EMOȚIILOR ȘI CARACTERUL LOR DE SOCIABILITATE

Transmiterea vibrațiilor nervoase și a stărilor mentale corelative este constantă între toate ființele vii, dar mai cu seamă între cele grupate în societăți sau în familii, și care formează astfel un organism specific. Ceea ce ar trebui să ne uimească, nu este posibilitatea unei acțiuni constante a ființelor unele asupra altora; ci ipoteza contrarie, anume că prezența unui organism viu, adică

Scanned with OKEN Scanner

a unui complex de mișcări și de curenți ar putea să rămînă fără influență asupra unui alt complex asemănător. Este cunoscut că, așa cum remarcă Bain[1], corzile a două viori pe care le facem să vibreze au tendința să emită la unison sau să prindă armonicele. Este deci logic să presupunem și în domeniul spiritual existența unor fenomene asemănătoare de vibrație, prin simpatie, sau pentru a vorbi în limbaj psihologic, de determinare reciprocă, de sugestie, dacă nu chiar de obligație mutuală. Tensiunea excesivă produsă într-un sector al organismului social se răspîndește în toate celelalte. Orice societate nu este altceva decît o tendință către echilibru a celulelor vii din care este constituită, și orice durere, orice plăcere, care reprezintă, într-un fel, ruperi ale echilibrului, tind prin esență să se propage.

Transmiterea emoțiilor între organisme se poate produce în mod *conștient* sau *inconștient*, *direct* sau *indirect*, adică prin mijlocirea semnelor interpretabile.

1. Transmiterea inconștientă și directă la distanță a mișcărilor și stărilor psihice ale unui organism, prin simplii curenți nervoși, pare de necontestat în anumite condiții, ca bunăoară în somnambulism sau chiar în cazul surexcitării sistemului nervos. Ea pare să producă și asupra indivizilor normali unele efecte pe care statistica le face relevante. Pot fi cercetate, în această privință, experiențele efectuate de Richet[2], Pierre Janet[3], Ochorowicz, și cele realizate de *Society for Psychical Researches*. Corpul doamnei B..., hipnotizat de Pierre Janet, tinde să-și regleze mișcările după cele ale hipnotizatorului, și încă de la distanță, fără intervenția simțurilor obișnuite. Absorbirea unui lichid de către Pierre Janet într-o încăpere

---

[1] *Alexander Bain* (1818–1903), filozof scoțian (N. tr.)

[2] *Charles Richet* (1850–1935), fiziolog francez, descoperitor — împreună cu Portier — al anafilaxiei (premiul Nobel — 1913), (N. tr.)

[3] *Pierre Janet* (1859–1947), psiholog francez (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

alăturată provoacă mișcarea de înghițire în gîtlejul doamnei B... Această corelație între două organisme permite de asemenea transmiterea unor mișcări mult mai complexe însoțite de senzații.

„Dacă, într-o încăpere, spune Pierre Janet, îmi ciupesc violent brațul sau piciorul, doamna B... țipă și se revoltă că a fost ciupită de braț sau de pulpă. În sfîrșit, fratele meu care asista la aceste experiențe și care avea asupra ei o influență deosebită, fiindcă ajunsese să mă confunde cu el, a încercat ceva și mai ciudat. Aflat în altă odaie și-a provocat o arsură violentă la un braț, în timp ce doamna B... se afla în acea fază specială de somnambulism în care sînt resimțite sugestiile mentale. Doamna B... a scos țipete înfricoșătoare și am reușit să o susțin cu dificultate. Se ținea de brațul drept deasupra încheieturii mîinii și se văita de durere. Or nici eu nu cunoșteam locul exact unde își provocase arsura fratele meu. Locul era același. Cînd doamna B... a fost trezită, am constatat cu mirare că își strîngea încă încheietura mîinii drepte și se plîngea de durere fără să știe de ce. A doua zi, își îngrijea în continuare brațul cu prișnițe înmuiate în apă rece, și seara am constatat o inflamare și o roșeață foarte evidente“[1].

2. Transmiterea emoțiilor, care se produce astfel la distanță de la un sistem nervos la altul se amplifică în cel mai înalt grad prin *pipăit*. Bain a fost primul care a arătat importanța morală a simțului tactil, care este simțul fundamental; acum putem să ne explicăm mult mai bine această importanță. Simțul tactil este mijlocul cel mai primitiv și cel mai sigur de a pune în comunicare, de a armoniza, de a *socializa* două sisteme nervoase, două conștiințe, două existențe. Simțul tactil provoacă între două ființe ceva foarte asemănător cu apăsarea unui buton elec-

[1] Pierre Janet, *Revue philosophique*, august 1886 (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

tric care împinge doi curenți electrici unul spre celălalt; acest fenomen sporește în cazul contactului între două făpturi de sex contrar. Fiecare dintre noi a resimțit, romancierii au descris adesea emoția profundă pe care o poate provoca cea mai ușoară atingere a unei ființe iubite. Nu este vorba decît de amplificarea fenomenului care se produce la scară redusă de fiecare dată cînd viața intră în contact cu viața. Simțul tactil este, prin excelență, simțul vieții și este totodată cel care ne dovedește cel mai sigur moartea. Laura Bridgman își amintește încă de emoția îngrozitoare resimțită pe vremea cînd era fetiță, la atingerea unui cadavru. Datorită faptului că simțul tactil este simțul vieții a dobîndit el o atît de mare importanță în raportul dintre sexe precum și în acela dintre părinți și copii. Putem astfel să înțelegem de ce, așa cum remarcă Bain, simțul tactil este întotdeauna subînțeles în toate emoțiile drăgăstoase, de ce fiecare creatură este dispusă să „dea ceva" pentru plăcerea supremă a îmbrățișării, chiar dacă nu este decît părintească; în sfîrșit, de ce această plăcere a îmbrățișării se regăsește în fondul afecțiunilor binevoitoare, familiale sau sociale. Prin îmbrățișare încercăm să simțim puternica vibrație a speciei întregi de care astfel dorim să ne pătrundem. Dacă Bain este îndreptățit să respingă ipoteza lui Spencer care reduce pur și simplu dragostea părinților pentru progenitura lor la „dragostea față de o făptură vulnerabilă", dacă are dreptate să vadă în iubirea maternă cea mai primitivă un fel de răspuns reflex la „îmbrățișarea copilului" este datorită faptului că această îmbrățișare o face pe mamă să constate nu slăbiciune, ci forța însăși a vieții, a unei vieți care — chiar și mama cea mai animalică o resimte vag — a ieșit din ea însăși, care este într-o profundă armonie cu propria ei viață și ale cărei palpitații nu sînt altceva, se poate spune, decît repercutarea bătăilor inimii sale de mamă.

3. Simțul olfactiv a avut de asemenea, în perioade inferioare ale evoluției, un rol conside-

rabil în transmiterea senzațiilor și emoțiilor. Acest rol este evident la grupările animale; el a dăinuit o perioadă îndelungată la societățile umane primitive. Dacă, în prezent, această importanță s-a pierdut în fenomenele psihice conștinente, cu siguranță trebuie că a dăinuit în fenomenele inconștiente; ea se manifestă mai mult sau mai puțin în clipele de dragoste; permite încă medicului să deceleze de la distanță o maladie sau alta și chiar o boală mintală. În sfîrșit, la nevropați și la cei în stare de hipnoză, simțul olfactiv capătă dintr-odată o importanță extraordinară, ceea ce nu este, fără îndoială, decît o amplificare a faptelor care trec neobservate la persoanele obișnuite[1].

Emoția estetică este cea mai imaterială și cea mai *intelectuală* emoție umană; organele prin intermediul cărora se produce sînt mai cu seamă ochii și urechile; ferite de orice contact direct cu obiectele, de orice lovitură, nu au de ce să se teamă că ar putea fi lovite cu violență și distruse; o ușoară vibrație ca raza sau unda sonoră care se produce, o excitare care se poate opri la anumite fibre izolate fără să pună în mișcare întreaga masă a nervilor optici și auditivi, este de-ajuns pentru a provoca în aceste simțuri o schimbare de stare sufletească perceptibilă: ele sînt deci potrivite pentru acele delicate distincții intelectuale care constituie unul din semnele după care putem recunoaște sentimentele estetice.

Senzațiile auditive și vizuale par la început ca abstracte, străine de starea intimă a corpurilor

---

[1] Doctorul Hammond din New York a observat că pielea unui ipohondru răspîndea miros de violete, a unui suferind de corée mirosul plinii, a unui isteric, în timpul crizelor, de ananas, a unui altuia de stînjenei. Doctorul Ochorowicz a văzut o isterică ale cărei degete miroseau a vanilie. Este probabil ca fiecare stare fiziologică să corespundă unui miros stabilit și cum fiecărei stări fiziologice îi corespunde o stare psihologică, este posibil să presupunem împreună cu doctorul Ochorowicz, că orice emoție, orice sentiment și chiar ideile ar putea afla o tălmăcire în limbaj olfactiv. (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

a căror formă sau sunete ne sînt transmise. Dar nu trebuie uitat că auzul și văzul ne creează nouă posibilitatea de a percepe schimbările provocate direcției și amplitudinii acestor vibrații de corpurile pe care le-au întîlnit; atunci cînd aceste corpuri sînt agitate de unde nervoase, acestea ajung pînă la noi, purtate, putem spune, de undele luminoase sau sonore. Atunci cînd privim un chip, percepem nu numai forma plastică a acestui chip, ci și grimasa sau surîsul, vibrînd în raza de soare care pune în mișcare nervii noștri optici.

În fond, nu sînt altceva decît senzații de mișcare, și, în orice senzație de mișcare, putem detecta o *imitație* mai mult sau mai puțin schematică a mișcării percepute. Senzația creată de un țipăt de spaimă este chiar acel țipăt care ne pătrunde din cap pînă în picioare, făcîndu-ne să vibrăm simetric cu vibrațiile nervoase ale ființei care l-a emis; în același fel, la vederea unei mișcări se pornește în noi aceeași mișcare. Se întîmplă un proces identic ca în cazul fonografului, unde discul vibrînd odată cu vocea umană devine capabil să o imite, să-i redea pînă și accentul. Datorită raportului între mișcări și stările psihice, este demonstrat că a percepe suferința sau plăcerea altuia, înseamnă a începe să suferi sau să te bucuri tu însuți. Aceleași legi care determină ca reprezentarea subiectivă a unei mișcări sau a unui sentiment să pornească mișcarea sau sentimentele înăuntrul nostru, fac și ca percepția la altul a unei mișcări sau unui sentiment să fie răsunetul în noi înșine.

În această privință se ridică o problemă, care interesează în cea mai mare măsură morala și arta. Dacă perceperea durerii altuia este în oarecare măsură preludiul unei dureri proprii, cum este posibil ca această durere să reușească să provoace indirect o oarecare plăcere? Așa este plăcerea răzbunării la oamenii cruzi, cea a compasiunii morale sau estetice, etc. Asta fiindcă trăsătura plăcută sau neplăcută a unei emoții provine, nu din prima stare mentală care îi servește drept preludiu, ci din eficacitatea reacției interioare

Scanned with OKEN Scanner

care o urmează. Această reacție poate fi deosebit de puternică, mult mai puternică decît emoția inițială; ea are atunci drept rezultat o excitare a sistemului nervos, nu o depresiune sau o alterare, și ceea ce ar fi fost o suferință se preface în bucurie. Orice rezistență învinsă cu ușurință provoacă plăcerea unei manifestări de forță. Un ușor fior de spaimă nu este lipsit de oarecare farmec atunci cînd nu lăsăm unda nervoasă să se amplifice la exces. Chiar și mușcătura poate fi o dezmierdare. Se produc aici fenomene mentale foarte asemănătoare cu fenomenul fiziologic care ne face să resimțim o plăcere cînd pielea este frecționată cu putere, cînd facem duș cu apă rece, toate excitări neplăcute la început, dar curînd plăcute prin afluxul de energie nervoasă pe care le provoacă.

Durerea suferită de un individ nu se transmite deci în mod necesar altuia sub formă de durere; sau, în orice caz, tulburarea nervoasă care se transmite poate fi compensată de alte cauze, poate acționa ca un simplu stimul, ajungînd chiar în anumite cazuri la ceea ce numim voluptatea milei. Dar important este faptul că sentimentul unui pericol la care este expus un individ sau al unei dureri pe care o îndură, poate să provoace, la un alt individ, mișcări reflexe ajungînd către punctul dureros care trebuie alinat sau către pericolul care trebuie înlăturat; ajungem atunci să localizăm la aproapele nostru originea propriei noastre indispoziții transmisă prin simpatie, și încercăm să-i găsim remediu la *aproapele* nostru. Ceea ce determină ca, în cazul milei active, să ne bucurăm mai mult decît suferim, fiindcă acționăm mai mult decît lîncezim.

Mecanismul răzbunării și cel al milei, cum bine a observat Spinoza, au un fond identic; dar plăcerea răzbunării tinde în mod necesar să dispară ca urmare a evoluției, deoarece este constituită prin excitarea grupului format din toate sentimentele sociale cele mai bine coordonate și sistematizate; în plus, mila este un principiu de acțiune inepuizabil, scopul fiind infinit, asemenea binelui ce trebuie realizat.

Scanned with OKEN Scanner

În afara mijloacelor directe, sînt și mijloace *indirecte* de a transmite emoția care joacă un rol din ce în ce mai important între oameni; ne referim la toate semnele mai mult sau mai puțin convenționale care constituie limbajul gesturilor și al sunetelor. Mulțumită acestor semne, tot *înăuntrul* nostru, care inițial nu putea transpare în afară decît în cazul unor emoții intense, poate ieși la lumină de fiecare dată. Altfel spus, arta *exprimării* creează posibilități pînă acum necunoscute de comunicabilitate între conștiințe.

După cum se vede, nu numai gîndirea noastră în fondul ei este impersonală, mai mult, chiar și sensibilitatea noastră, care pare să ne constituie în mod mai profund, sfîrșește prin a deveni în oarecare măsură socială. Nu întotdeauna putem ști, atunci cînd resimțim o suferință dacă o datorăm inimii noastre sau inimii aproapelui nostru. Întregul proces de perfecționare al conștiinței umane nu face deci altceva decît să sporească primitiva solidaritate inconștientă a sistemelor nervoase.

II.
EMOȚIA ESTETICĂ ȘI CARACTERUL SĂU SOCIAL

În studiul sentimentelor și ființelor, unii sînt de părere că sentimentul estetic ia naștere la un nivel ceva mai sus, alții ceva mai jos. Nimic mai gingaș decît problemele de graniță; ele provoacă războaie între popoare. În ceea ce ne privește, am încercat să împingem din ce în ce mai mult hotarele esteticului și să extindem aria domeniului frumosului[1]. Într-adevăr caracterul estetic al senzațiilor ni se pare că depinde mult mai puțin de originea lor și ca să zicem așa, de materie decît de *forma* și de dezvoltarea pe care o capătă în conștiință, de asociațiile și de combinațiile de tot felul la care dau loc: ele sînt asemenea acelor plante care trăiesc

[1] Vezi *Problemele esteticii contemporane*, cartea întîi de același autor.

Scanned with OKEN Scanner

mai puțin prin rădăcini decît prin frunze. Cu alte cuvinte sfera *conștiinței*, mai curînd decît *senzația* brută, explică și constituie *emoția* estetică. Ea este, după părerea noastră, o extindere, un fel de răsunet al senzației în întreaga noastră conștiință, și mai cu seamă în inteligență și voință[1].

După ultimele cercetări ale psihologilor, conștiința noastră în pofida unei unități aparente, este ea însăși o societate, o armonie între fenomene, între stări elementare de conștiință, poate chiar între conștiințe celulare. Oricum celulele organismului care formează o societate vie au nevoie să vibreze prin simpatie și în mod solidar pentru a produce conștiința generală, *coenestezia*. Conștiința individuală este deci de la bun început socială, și tot ce găsește ecou în întregul nostru organism, întreaga noastră conștiință, capătă un aspect social. Încă de multă vreme filozofii greci au situat frumosul în cadrul armoniei, sau cel puțin au considerat armonia ca pe unul din caracterele esențiale ale frumuseții; această armonie concepută prea abstract și prea matematic de către antici, se reduce în psihologia modernă la o solidaritate organică, la o asociație de celule vii, la un soi de conștiință socială și colectivă chiar în interiorul individului. Spunem: *eu*, dar am putea spune la fel de bine: *noi*. Plăcutul devine frumos în măsura în care cuprinde o mai mare solidaritate și sociabilitate între toate părțile ființei noastre și toate elementele conștiinței noastre, pe măsură ce poate fi atribuit acestui *noi* care există în *eu*.

Totul, în organism, se determină reciproc în asemenea măsură încît starea unui simț distinct acționează de îndată asupra întregului sistem nervos, și probabil că nu există senzația care să lase cu adevărat insensibil *ansamblul* organismului. După Féré, orice senzație este urmată de o sporire a forțelor nervoase. Un subiect care a demonstrat o forță oarecare la dinamometru marchează o creștere după ce a fost supus la stimuli senzoriali. Emo-

---

[1] *Ibid.*, p. 75.

Scanned with OKEN Scanner

ţiile estetice pot avea o influenţă nu numai asupra vieţii relaţionale dar şi asupra vieţii organice stimulînd activitatea circulatorie şi drept consecinţă activitatea nutritivă. Cu mult în urmă, Haller constatase că bătăile tobei accelerează scurgerea sîngelui dintr-o venă deschisă. Reamintim că pierderea vederii poate să deregleze echilibrul general al organismului şi să atace centrii nervoşi producînd frecvent alienarea mintală; indivizi care şi-au pierdut astfel echilibrul nervos au redevenit raţionali după ce şi-au recăpătat vederea ca urmare unei operaţii. Din o sută douăzeci de orbi examinaţi de doctorul Dumont, treizeci şi şapte (aproape o treime) prezentau tulburări intelectuale diverse de la ipohondrie pînă la manii şi halucinaţii. Aceleaşi observaţii în privinţa simţului tactil. Conform unui caz raportat de doctorul Auzouy, un bărbat tînăr deosebit de inteligent şi cu un caracter minunat a devenit nedisciplinat şi s-a comportat atît de neobişnuit, ca urmare unei anestezii a pielei, încît a trebuit să fie internat într-un ospiciu din Marsilia. Odată cu redobîndirea sensibilităţii cutanate sub influenţa unui tratament, echilibrul moral şi intelectual s-a restabilit. Acest tînăr a mai fost în cîteva rînduri victima unei insensibilităţi a pielii, şi de fiecare dată instinctele rele care determinaseră internarea lui nu întîrziau să reapară pentru a dispărea imediat după vindecare. Se poate constata de aici cîtă solidaritate există între toate părţile fiinţei umane. Sentimentul frumosului nu este decît forma superioară a sentimentului solidarităţii şi unităţii în armonie; el este conştiinţa unei societăţi în viaţa noastră individuală.

În sentimentul frumosului, *subiectul* care simte deţine un rol la fel de important ca şi obiectul simţit. De aceea credem că nu poate să existe plăcere foarte *complexă* şi foarte *conştientă*, deci cuprinzînd o varietate unificată, care să nu fie mai mult sau mai puţin estetică. O senzaţie sau un sentiment *simplu* nu ar putea fi estetic, în timp ce există puţine sentimente şi senzaţii, indiferent de umila lor origine, care să nu poată dobîndi un sens

Scanned with OKEN Scanner

estetic prin combinarea lor armonioasă în conștiință, chiar dacă fiecare luat în parte este străin de domeniul artei. Iată un vas de flori gol la o fereastră: nu are nimic frumos în sine. Simțiți, în trecere, un parfum de rezeda și nu încercați decît o senzație plăcută. Treceți încă o dată prin fața ferestrei: vasul de flori conține acum o plantă, o modestă simplă rezeda al cărei parfum îl simțiți. Planta trăiește și parfumul ei este ca un semn al vieții; vasul însuși pare să participe la această viață și s-a înfrumusețat înmiresmîndu-se.

Este posibil chiar ca după voință să determinăm rînd pe rînd mutația aceleiași senzații din domeniul simplei plăceri în domeniul plăcerii estetice, sau din acesta din urmă în celălalt. Dacă, de exemplu, auziți muzică fără să o ascultați, gîndindu-vă la altceva, nu va însemna decît un zgomot mai mult sau mai puțin plăcut, ceva asemănător unui parfum pe care îl simți fără să-i dai atenție; dacă ascultați, zgomotul plăcut devine estetic, deoarece trezește ecouri în întreaga conștiință; dacă vă gîndiți din nou la altceva, și senzația, izolîndu-se, închizîndu-se va redeveni doar plăcută. La fel, în fața unor peisaje pe care ochiul le contemplă cu un sentiment banal de satisfacție și ușurătate, este necesară o trezire a conștiinței și a voinței pentru a da naștere adevăratului sentiment estetic. Admirația este, în oarecare măsură, un act voluntar.

Constatăm că frumosul este un plăcut mai complex și mai conștient, mai intelectual și mai supus voinței; sentimentul frumosului este plăcerea imediată a unei vieți mai intense și mai armonioase, intensitate percepută imediat de voință și armonia de inteligență. În orice sentiment de plăcere *ca atare* și considerat prin el însuși, există o oarecare intensitate de viață și o oarecare armonie; există deci un rudiment de valoare estetică; dar acest sentiment nu devine cu adevărat estetic decît atunci cînd inteligența percepe în mod spontan armonia pe care o ascunde și cînd voința îi măsoară spontan intensitatea. Este necesar ca întreaga noastră conștiință să fie interesată

Scanned with OKEN Scanner

și în acțiune, dar fără judecată și fără calcul, pentru a putea resimți imediat și spontan o plăcere totodată senzitivă și voluntară.

Tocmai datorită faptului că identificăm frumosul cu plăcutul intelectual, nu ne putem gîndi să-l identificăm cu utilul, care este atît de des diferit de plăcutul însuși. Utilul este un ansamblu de mijloace în vederea obținerii unei plăceri viitoare; deci nu este plăcerea, ci căutarea uneori anevoioasă a plăcutului. Or frumosul trebuie să *placă de îndată*.

În „*Problemele esteticii*", am arătat că sentimentul utilului *nu exclude* întotdeauna plăcerea *frumosului*; am combătut unele exagerări ale lui Kant și ale evoluționiștilor, care nu acordă frumuseții nici o finalitate, nici măcar resimțită pe loc. După părerea noastră, utilitatea poate constitui uneori în obiecte un stadiu inferior de frumusețe; dar utilul nu este frumos decît în măsura în care nu se opune plăcutului, sau chiar ca să spunem așa este plăcut stabilit, plăcut presimțit; este necesar ca utilul să ne facă să ne bucurăm dinainte de efectul care ne va încînta. Plăcutul și frumosul pot să existe independent de util la fel ca plăcerea și fericirea separate de interes, care nu este decît un calcul al mijloacelor intermediare. Deci dacă sîntem încredințați că tot ce este util, adică adaptat unui scop, *condiționat* de acest scop, aduce tocmai prin aceasta o satisfacție și capătă astfel un oarecare grad de frumusețe, departe de noi gîndul că tot ce este frumos trebuie, pentru a fi admirat, să aibă justificarea unei utilități practice, și că ar trebui, de exemplu, să cunoaștem „modul de întrebuințare al unui vas antic" pentru a-i putea aprecia frumusețea. După cum, pentru a relua un exemplu dat de Havet, nu am șovăi nici o clipă între frumusețea îndoielnică, și în orice caz, foarte simplă a becului de gaz care își trimite fascicolele luminoase în formă de fluture, — frumusețe asociată unor elemente neplăcute, unor linii colțuroase și rigide, — și nemuritoarea grație a unei statui luminoase înăl-

Scanned with OKEN Scanner

ţînd o torţă, ca o întruchipare a lui Lucifer. Se poate ajunge, aşa cum se întîmplă în arhitectură, la frumos pornind de la util; dar, o dată ce esteticianul a detectat frumuseţea, el nu mai are motiv să caute utilul decît poate ca întărire în plus şi ca un fel de lux în sens invers.

Frumuseţea foarte primitivă inerentă utilităţii, ca ansamblu de mijloace şi de scopuri bine puse la punct, apare mai ales atunci cînd această utilitate este mai evidentă şi cînd obiectul utilitar, pus în funcţiune, îşi dovedeşte imediat în faţa noastră folosul. Un arc este frumos cînd aruncă săgeata; scutul lui Ajax făcut din şapte piei de bou era frumos în toiul luptei, oprind ca un zid toate proiectilele; scripeţii complicaţi ai fîntînei de la Verona, în apropiere de vechiul palat Scaliger, capătă o oarecare frumuseţe atunci cînd îi vedem ridicînd găleata şiroindă pînă la cele mai înalte ferestre ale palatului; o pîrghie pare frumoasă cînd saltă o stîncă, şi mai apoi, dacă o privim în repaus, nu îi putem refuza un oarecare caracter estetic datorită viziunii anticipate a efectului pe care-l poate produce. Acest fel de frumuseţe specifică utilului se poate accentua pe măsură ce se accentuează perfecta adaptare a obiectului la întrebuinţare. Din nefericire, cu cît un obiect este mai adaptat unei întrebuinţări *precise*, cu atît are mai multe şanse să nu fie bun decît numai la atît şi să devină inutil, neplăcut sau chiar de-a dreptul urît din toate celelalte puncte de vedere: o peniţă metalică, altfel nu lipsită de oarecare graţie cînd o vedem alergînd uşor pe hîrtie, este totuşi mai puţin estetică decît o pană de gîscă scîrţîitoare care, inferioară poate dintr-un singur punct de vedere, acela al întrebuinţării precise, va avea marea superioritate de a fi o pană de pasăre, albă, transparentă, aproape însufleţită. De aici apare antinomia între frumuseţea foarte restrînsă a utilului şi toate celelalte tipuri mai cuprinzătoare de frumuseţe neîngrădită. Cu această antinomie se confruntă arhitecţii şi inginerii. Pe măsură ce sporeşte gradul de utilitate al unui lucru, se reduce, în general, posibilitatea de a arăta frumos, limitînd-o ca să zi-

Scanned with OKEN Scanner

cem așa numai la aspectele prin care acest lucru poate fi util; această frumusețe, oricît de limitată, poate totuși să existe dar cu o singură condiție: ca obiectul în care există să nu devină sediul unor asocieri de-a dreptul neplăcute.

Pe scurt, utilul nu este frumos decît grație elementului *intelectual* de finalitate presupusă și elementului *sensibil* de satisfacție resimțită dinainte; el este o anticipare a plăcutului prin perceperea unui ansamblu de mijloace bine organizate în acest scop; el satisface deci inteligența și voința, și poate de asemenea satisface și sensibilitatea; cînd acest triplu rezultat se produce, cînd utilul ne poartă dinainte la termen și la scop, finalitatea devine frumusețe.

Trebuie remarcat că utilul are în mod obișnuit o latură socială și dobîndește și pe această cale un grad oarecare de frumusețe elementară, fiindcă simțim o simpatie față de orice are un scop social sau uman, față de orice este organizat în legătură cu viața umană, și mai ales cu viața colectivă.

Dacă, de la rudimentele de frumos ne ridicăm pînă la nivelul cel mai înalt, latura socială a frumuseții merge crescînd și pînă la sfîrșit devine dominantă. Solidaritatea și simpatia între diversele părți componente ale eului pare să constituie primul grad al emoției estetice; solidaritatea socială și simpatia universală ne va apărea ca principiul emoției estetice la nivelul cel mai complex și cel mai elevat.

Mai întîi, nu poate exista emoție estetică fără o emoție simpatică; și nu poate exista emoție simpatică fără prezența unui obiect, fără a avea, într-un fel sau altul, relații cu acest obiect, pe care îl personificăm, îl investim cu oarecare unitate și cu un fel de viață. Deci, nu poate exista emoție estetică în afara unui act de inteligență prin care lucrurile capătă mai mult sau mai puțin caractere antropomorfice făcînd din ele ființe animate, pe care la rîndul lor le concepem după tipul uman.

Chiar și abstracțiunile trebuie să pară vii pentru a deveni frumoase. S-a spus că o succesiune de

Scanned with OKEN Scanner

raționamente abstracte este estetică prin ea însăși. Fie și așa, fiindcă este o armonie în sine; dar ceea ce o face îndeosebi estetică, este aspectul uman și atrăgător al acestei armonii. Să ne închipuim o aerie de raționamente abstracte asupra unor obiecte sbstracte, de exemplu o succesiune de teoreme algebrice. Ce vom admira nu va fi doar inteligență sobră și severă, ci o inteligență care urmărește o direcție, care își propune un scop, străduindu-se să-l atingă, înlăturînd obstacole, în sfîrșit o voință, ba mai mult, chiar o voință umană, față de care manifestăm simpatie, a cărei luptă, eforturi și triumf se bucură de aprecierea noastră. Există ceva *pasionat* și *pasionant* într-o succesiune de raționamente ce tinde spre descoperirea unui adevăr, și din acest punct de vedere este estetică. Un exercițiu pur abstract de inteligență, neînsoțit de o stare de alarmă corespunzătoare a dorinței și a tuturor forțelor ființei nu ar fi putut la fel de bine să-l facă pe Pascal să uite o durere de dinți. Ca și voința și sensibilitatea, tot astfel și imaginația este implicată chiar și în raționamentul cel mai abstract, dovadă că ne *reprezentăm* întotdeauna raționamentul: este o adevărată construcție ceea ce vedem ridicîndu-se în fața noastră, cînd ca o scară pe care o urcăm sau o coborîm, cînd ca un complicat aranjament de linii concentrice de circumvoluție. A raționa, înseamnă a merge, a urca, a cuceri. Raționamentul poate fi abstract față de lucruri fără să fie cîtuși de puțin abstract față de personalitatea noastră, abstract față de noi înșine; putem să ne implicăm cu totul într-o teoremă, și pe această cale, este cazul să adăugăm, aducem ceva din lumea concretă, ba chiar întreaga lume pe care o purtăm în noi.

Obiectele pe care le numim neînsuflețite sînt mult mai vii decît abstracțiunile științei, și din această cauză, ne interesează, ne impresionează, ne cîștigă simpatia, trezindu-ne astfel emoții estetice. O simplă rază de soare sau de lună ne poate emoționa dacă ne evocă chipurile zîmbitoare a două astre prietene.

Scanned with OKEN Scanner

Să luăm de exemplu peisajul: el ne va apărea ca o asociație între om și ființele din natură.

1. Pentru a aprecia un peisaj, trebuie să te armonizezi cu el. Pentru a înțelege raza de soare, trebuie să vibrezi o dată cu ea; trebuie de asemenea să tremuri o dată cu raza de lună în umbra serii; trebuie să scînteiezi împreună cu stelele azurii sau poleite; pentru a înțelege noaptea trebuie să simți fiorul spațiilor întunecate, al imensității vagi și necunoscute. Pentru a simți primăvara, trebuie să ai în suflet ceva la fel de ușor ca aripile fluturilor a căror pulbere fină se răspîndește din belșug în aerul primăvăratic.

2. Pentru a înțelege un peisaj trebuie să-l *armonizăm* cu noi înșine, adică să-l umanizăm. Natura trebuie *însuflețită*, altfel nu ne spune nimic. Ochiul nostru are lumina lui proprie, și nu vede decît ceea ce ilumineză cu această lumină.

3. Tocmai din acest motiv trebuie să introducem în peisaj o *armonie* obiectivă, să trasăm anumite linii generoase, să îl raportăm la puncte centrale, în sfîrșit să îl sistematizăm. Adevăratele peisaje trăiesc atît înăuntrul nostru cît și în afară: colaborăm cu ele, le desenăm, ca să spunem așa, pentru a doua oară, regîndim mai limpede gîndirea vagă a naturii. Sentimentul poetic nu s-a născut din natură, este natura însăși care apare transformată în oarecare măsură. Ființa vie și simțitoare împrumută lucrurilor sentimentul și viața sa. Trebuie să fii poet în tine însuți pentru a iubi natura: lacrimile lucrurilor, *lacrymae rerum*, sînt propriile noastre lacrimi. S-a spus că peisajul este o „stare de spirit"; nu este suficient; trebuie să vorbim la plural pentru a exprima această comunicare de simpatie și acest soi de asociație între noi și sufletul lucrurilor: peisajul este o stare de spirite.

Dacă sentimentul naturii este un sentiment social, cu atît mai mult toate sentimentele estetice stimulate de semenii noștri vor avea caracter de

Scanned with OKEN Scanner

sociabilitate. Înălțîndu-se, sentimentul frumosului devine din ce în ce mai impersonal.

Emoția morală cea mai elevată este și ea o emoție socială, dar se deosebește de emoția estetică prin *scopul* pe care îl urmărește și îl impune voinței: să realizeze în individ și în societate condițiile unei vieți cît mai sociale și cît mai universale cu putință. Sentimentul moral este esențialmente activ și cum spune Kant, *teleologic*. Fără să excludem cu desăvîrșire activitatea și chiar finalitatea din emoția estetică, am recunoscut totuși că această emoție este sentimentul unei solidarități preexistente, fie începută, fie terminată, și nu a unei solidarități ce urmează să fie stabilită; este armonia resimțită și nu armonia voită, urmărită cu efort; este simpatia socială deja stăpînă pe sufletul nostru, răsunetul vieții colective, universale înăuntrul nostru. S-ar putea spune că frumosul este binele deja realizat, și că binele moral este frumosul ce trebuie realizat în individ sau în societatea umană. Binele moral, ca să vorbim ca teologii, este domnia legii; frumosul este sau domnia naturii sau domnia *grației*, fiindcă natura este solidaritatea imperfectă dar reală; *grația* este solidaritatea perfectă și reală, fie între diversele părți ale aceleiași ființe, fie între diferite ființe: toate într-una, una în toate. De asemenea plăcerile care nu au nimic impersonal, nu au nimic durabil și nici frumos: plăcerea care, dimpotrivă, ar avea un caracter absolut universal, ar fi eternă: și fiind iubire, ar fi *grație*. În negarea egoismului, negația compatibilă cu viața însăși, esteticul ca și morala trebuie să caute, să afle ce este nepieritor.

III.
EMOȚIA ARTISTICĂ ȘI CARACTERUL SĂU SOCIAL

Am văzut că *emoția estetică*, provocată de frumusețe, se traduce înăuntrul nostru printr-o stimulare generală și ca să zicem așa, colectivă a vieții sub toate formele sale conștiente (sensibilitate,

Scanned with OKEN Scanner

inteligență, voință); acum să vedem în ce fel putem defini emoția *artistică*, adică emoția pe care o provoacă arta.

Arta este un ansamblu metodic de mijloace pentru a produce această stimulare generală și armonioasă a vieții conștiente care constituie sentimentul frumosului. Arta poate, în acest scop, să se folosească numai de *senzații*, de gusturi, de parfumuri, de culori, pe care le utilizează în mod gradat de o manieră mai mult sau mai puțin ingenioasă. Așa sînt artele absolut elementare despre care vorbește Platon în *Gorgias*, ca parfumeria și policromia. Aceste arte nu urmăresc să creeze viața sau să pară a o crea, ci se mărginesc să preia produse gata făcute din natură, pe care nu le modifică decît foarte superficial și fără să le supună unei reorganizări profunde. Sînt, ca să spunem așa, arte *inorganice*, care exprimă extrem de puțin viața. Să nu uităm de altfel că pentru a fi absolut inexpresivă, o senzație ar trebui să fie izolată, detașată în spirit; ori nu există vreuna de genul acesta, chiar și bucătăria poate dobîndi prin asociație o oarecare valoare reprezentativă: o salată apetisantă este un mic colț de grădină pe masa noastră și ca un rezumat al vieții cîmpenești; stridia degustată ne aduce o picătură din apa oceanului, o parcelă din viața mării.

Artele cu adevărat demne de acest nume procedează de o manieră cu totul diferită: senzația pură și simplă nu este pentru ele un scop ci un mijloc de a pune simțirea în stare de comunicare și de sociabilitate cu o altă viață mai mult sau mai puțin asemănătoare; are deci un caracter esențialmente reprezentativ pentru viață și pentru viața colectivă.

Primul element este plăcerea intelectuală de a *recunoaște obiectele cu ajutorul memoriei*. Comparăm imaginea pe care o aduce arta cu aceea pe care ne-o furnizează amintirea; aprobăm sau criticăm. Această plăcere, redusă la ce are mai intelectual, subzistă chiar și în cazul contemplării unei hărți geografice. De obicei însă, se combină

Scanned with OKEN Scanner

cu multe alte plăceri cu trăsături mai sensibile: într-adevăr, imaginea interioară furnizată de amintire se înviorează în contact cu imaginea interioară, și în fața oricărei opere de artă retrăim o perioadă din viața noastră. Regăsim ceva din senzațiile noastre, din sentimentele noastre, din înfățișarea noastră interioară în orice imitare de către o ființă umană a ceea ce a simțit și perceput ca și noi. O operă de artă este întotdeauna din anumite privințe un portret, și în acest portret, uitîndu-ne bine, recunoaștem ceva din noi înșine. Este partea de plăcere senzitivă „egotistă" cum spune Comte în limbajul său.

Al doilea element este plăcerea de a simpatiza cu autorul operei de artă, cu munca sa, cu intențiile sale urmate de reușite, de iscusința sa. Avem totodată plăcerea corelativă de a-i sesiza și a-i critica slăbiciunile. Arta este unul din modurile cele mai remarcabile de desfășurare ale activității umane, este cea mai dificilă formă de muncă în care creatorul dă cel mai mult din el însuși și deci merită cel mai mult să trezească interesul și simpatia. Iată de ce atunci cînd contemplăm o operă de artă, artistul este arareori uitat. Dificultatea învinsă pe care o admirăm și astăzi prezentmult mai mare importanță la începuturile artei. Prima operă a artei umane a fost într-adevăr unealta, toporul sau cuțitul de piatră, și ceea ce a fost admirat în primul rînd în unealtă a fost *îndemînarea artizanului* care a izbutit, învingînd greutățile, să realizeze un lucru folositor. Meșteșugul, după ce a constituit așadar arta primitivă a oamenilor, s-a rafinat treptat lucrînd pe materiale din ce în ce mai puțin grosolane, pornind de la lemnul și silexul prelucrate de meșteșugarul din cele mai vechi timpuri și pînă la culorile amestecate în zilele noastre pe paleta pictorului sau la versurile și frazele potrivite de poet sau scriitor. Cu toate acestea îndemînarea se simte întotdeauna mai mult sau mai puțin în orice operă de artă; în operele decadente constituie aproape singurul merit. În acest moment publicul blazat și cu entuziasmul domolit simpatizează mai puțin cu ființele aduse

Scanned with OKEN Scanner

în scenă de autorul unei opere decît cu autorul însuși; este o anomalie care ne permite totuși să vedem supradimensionat fenomenul obișnuit de simpatie sau de antipatie față de artist, indisolubil legat de orice judecată asupra artei.

Al treilea element este plăcerea de a simpatiza cu ființele reprezentate de artist. Aflăm de asemenea, în artă, o doză de plăcere provenită din antipatie combinată uneori cu o ușoară teamă, care compensează sentimentul de iluzie. Acest gen de plăcere în fața operelor de artă poate fi resimțit chiar și de către maimuțe, care se strîmbă de mulțumire și cu prietenie în fața imaginii animalelor din aceeași specie și care se înfurie sau se sperie în fața imaginii altor animale. De altfel trebuie să remarcăm că artele primitive, poezia ca și desenul sau sculptura au început întotdeauna prin a reprezenta ființe vii; abia cu mult mai tîrziu s-au preocupat să reproducă mediul neînsufleţit în sînul căruia aceste ființe trăiesc. Chiar și azi, tot omul sau latura umană a naturii ne impresionează în orice descriere literară sau reproducere de artă.

Deci emoția artistică este, în definitiv, emoţia socială resimțită la apropierea de o viață similară cu a noastră, apropiere mijlocită de către artist: la plăcerea directă a senzațiilor agreabile (senzația creată de ritmul sunetelor sau de armonia culorilor) se adaugă plăcerea pe care o procurăm din stimularea simpatică a vieții noastre în societatea ființelor imaginare evocate de artist. Iată un fir care trebuie electrizat dar fizicianul nu poate stabili un contact direct; și atunci cum trebuie procedat? Există un sistem de a face să treacă un curent în direcția dorită: este suficient să apropiem de acest fir un alt fir prin care circulă un curent electric; primul fir se va electriza de îndată prin inducție. Acest fir care trebuie magnetizat fără contact, prin care trebuie să provoci de la distanță circulația vibrațiilor în direcția dinainte cunoscută, este fiecare dintre noi, fiecare din indivizii care formează publicul artistului. Poetul

Scanned with OKEN Scanner

sau artistul au misiunea de a stimula viața apropiind-o de o altă viață cu care să poată intra în relații de simpatie: este vorba de o stimulare indirectă, *prin inducție*. Nu știți ce este iubirea, artistul vă va forța să resimțiți toate emoțiile dragostei; cum? înfățișîndu-vă o ființă care iubește. Veți privi, veți asculta, și, în măsura posibilului veți iubi la rîndul vostru. Toate artele, în esență, nu sînt altceva decît modalități multiple de a condensa emoția individuală pentru a o face imediat transmisibilă aproapelui; pentru a o face sociabilă, ca să spunem așa. Dacă sînt impresionat la vederea reprezentării unei dureri ca în tabloul *Văduva soldatului*, înseamnă că această perfectă reprezentare îmi arată că un suflet a fost înțeles și impresionat de alt suflet, că o legătură social-morală a fost stabilită, în ciuda barierelor fizice, între talent și durerea care i-a atras simpatia: este vorba deci de-o asociere stabilită între noi, artist și personajele operei; este o societate nouă de la care împrumutăm afecțiunile, plăcerile și suferințele, întregul destin.

În sfîrșit, la *expresie* se adaugă *ficțiunea*, pentru a multiplica astfel la infinit forța contagioasă a emoțiilor și a gîndurilor. Prin ficțiunea folosită de artiști, devenim sensibili nu numai la toate suferințele și la toate bucuriile făpturilor reale din jurul nostru, dar și la cele ale unor ființe posibile. Sensibilitatea noastră sporește cu întreaga întindere a lumii creată de poezie. De aceea arta joacă un rol considerabil în această penetrabilitate crescîndă a conștiințelor care marchează fiecare progres al evoluției. Atunci se creează un mediu moral și mental în care sîntem permanent scăldați și care se contopește cu propria noastră viață: în acest mediu inducția reciprocă multiplică intensitatea tuturor emoțiilor și tuturor ideilor, cum se întîmplă adeseori în adunări, unde un mare număr de oameni strînși la un loc împărtășesc aceleași sentimente și aceleași gînduri.

Mișcarea este semnul exterior al vieții, după cum acțiunea, adică mișcarea voită, este semnul

Scanned with OKEN Scanner

ei interior; în plus este cel mai important mijloc de comunicare între oameni. De aceea toate artele se rezumă la arta de a produce în noi mișcări de simpatie, acțiuni în germene. Muzica este mișcare transpusă pentru sensibilitatea urechii, o vibrație de viață propagată de la un corp la altul. Ritmul cel mai primitiv, simplul ciocănit al degetelor sau bătaia tobei, este tot mișcare și viață, fiindcă ritmul este reprezentarea unui mers, unei alergări, unui dans, a bătăilor inimii. Sculptura și pictura — — venerabilul Socrate a remarcat acest lucru — au drept obiect modificările formei prin mișcare. De altfel și culorile luate în sine, după cum ne-a atras atenția Fechner[1], au o valoare simbolică, care exprimă viața, sentimentele, în consecință mișcările însele. Arhitectura este arta de a introduce mișcarea în lucrurile inerte; a construi înseamnă a da viață. În primul rînd, arhitectura organizează materialele, le așază în ordine; în al doilea rînd, le supune unui fel de acțiune de ansamblu care înalță dintr-o singură mișcare edificiul deasupra solului și prin armonia liniilor, continuitatea elanului ascendent conferă grație la ce era greoi, ridică și face să stea drept, în poziția vieții, ceea ce tinde să se surpe, să se distrugă. Sully-Prudhomme remarcă, pe bună dreptate, că frumusețea în arhitectură nu se poate obține fără o oarecare ușurare a materiei; urîtul, în arhitectură, este dimpotrivă ceea ce este strivit, greoi, și în ansamblu neorganizat și inert.

Ar mai fi o ultimă remarcă, anume că arhitectura avînd menirea de a îngloba viața, mișcarea și viața pe care le adăpostește pătrund, ca să spunem așa, în materialele folosite și ies la lumină: un edificiu care este menit să cuprindă viață este el însuși un fel de corp viu, cu deschiderile sale spre exterior, cu ferestrele ca niște ochi, porțile ca niște guri, în sfîrșit tot ce înseamnă agitația ființelor însuflețite. Prima construcție a animalu-

[1] *Gustav Theodor Fechner* (1801—1887), filozof german, unul din fondatorii psihofizicii, a formulat legea „Weber-Fechner". (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

lui a fost cochilia sau carapacea, care făcea aproape corp comun cu el, apoi mai tîrziu, cuibul, a cărei imagine se confunda cu aceea a familiei. Şi astăzi arhitectura îşi păstrează caracterul familial sau social; chiar şi templul rămîne o casă misterioasă, adaptată unei vieţi supraomeneşti, gata să-şi primească zeul şi să pătrundă împreună cu el în societate, cînd înălţîndu-se spre cer cu tot elanul clopotniţelor, cînd afundîndu-se sub pămînt cu toată profunzimea criptelor, parcă pentru a întîmpina vizitatorul necunoscut.

Pe scurt, arta este o extensiune, prin sentiment, a societăţii la toate făpturile naturii, şi chiar la fiinţe concepute ca depăşind natura, sau în sfîrşit la fiinţe fictive create de imaginaţia umană. Emoţia artistică este deci esenţialmente socială şi are drept rezultat lărgirea vieţii individuale şi contopirea cu o viaţă mai cuprinzătoare, universală. *Scopul cel mai înalt al artei este de a produce o emoţie estetică avînd caracter social.*

Religia impune oamenilor credinţa în posibila realizare a unei societăţi ideale de dreptate, bunătate şi fericire, în parte realizată, şi în care avem datoria, în ceea ce ne priveşte, să devenim membri sau cetăţeni. Aşa cum există o cetate ideală a religiei, există şi o cetate ideală a artei; dar prima constituie, pentru credincios, obiectul unei afirmări şi unei voinţe, iar cea de a doua un simplu obiect de contemplaţie şi de visare. Religia ţinteşte realul, arta se mulţumeşte cu posibilul; dar ca şi religia, suprapune o lume nouă lumii cunoscute şi ne pune în legătură cu această lume prin emoţie şi simpatie; ca urmare creează o lume de fiinţe însufleţite mai mult sau mai puţin asemănătoare cu omul; şi deci ajunge să realizeze o societate nouă adăugată de imaginaţie societăţii în care trăim în realitate. Ca şi religia, arta este un antropomorfism şi totodată un „sociomorfism“[1].

---

[1] Despre ce am denumit sociomorfism, a se vedea lucrarea noastră *Irreligion de l'avenir* (N. a).

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul doi

Geniul ca putere de sociabilitate și creare a unui nou mediu social

I.
GENIUL CA PUTERE DE SOCIABILITATE

Analiza științifică și sinteza artistică. Geniul combină posibilele; *prima sa trăsătură este puterea imaginației. — A doua trăsătură este puterea sentimentului, a simpatiei și a sociabilității. Insuficiența distincției între genii subiective și genii obiective. — În ce fel capacitatea de a se dedubla, de a ieși din sine, caracteristică geniului, poate duce la nebunie.*

II.
GENIUL ȘI CREAREA UNUI NOU MEDIU SOCIAL

Raporturile geniului cu mediul existent. Diferite teorii privind acest subiect. — Teoria lui Taine. — Teoria lui Hennequin. Insuficiența diverselor teorii. — Cum poate geniul să creeze un mediu social nou. Inovația și imitația *în societatea umană.*

I.
GENIUL CA PUTERE DE SOCIABILITATE

Știința experimentală, în ansamblu, este o analiză a realității, care înregistrează faptele unul după altul, apoi deduce legi abstracte. Știința culege

Scanned with OKEN Scanner

deci fără grabă faptele mărunte adunate unul cîte unul de modești truditori și lasă ca timpul, numărul și perseverența să sporească treptat această comoară. Mi-aduc aminte de fetița care într-o zi ploioasă, sub acoperișul de paie șiroind de apă, se distra încercînd să prindă fiecare picătură într-un degetar; vîntul gonea picăturile și copila întindea răbdătoare micul degetar încă neumplut. Arta nu are atîta răbdare; ea improvizează, întrece realitatea și o depășește; este o *sinteză* prin care se încearcă, ținînd seama sau pur și simplu presupunînd legile realului, reconstruirea pentru spirit a unei realități oarecare, refacerea unei lumi parțiale. A realiza o sinteză, a crea, este de ase nenea artă și sub acest raport, geniul creator în domeniul științei se apropie și el de artă; invențiile în mecanica aplicată, sinteza chimică înseamnă tot artă. Dacă savantul reușește uneori să producă anumite lucruri noi din punct de vedere material în lumea exterioară, în timp ce geniul artistului adevărat creează numai pentru el și pentru noi, diferența este mai superficială decît am putea crede: amîndoi urmăresc același scop folosind procedee similare și încearcă în domenii diferite să realizeze realul, să realizeze însăși viața, să creeze. În compunerea caracterelor, de exemplu, arta face combinații cu elemente împrumutate din realitate la fel cum fac și chimiștii atunci cînd combină corpurile. Cu ajutorul acestor combinații, arta reușește fără îndoială să reproducă nu de puține ori chiar tipurile din natură; alteori opera nu îi reușește și ajunge la niște făpturi anormale, neviabile în rînduiala naturii; dar uneori reușește să creeze — și atunci vedem recompensate speranțele cele mai înalte, unul din semnele adevăratului geniu — tipuri perfect viabile, perfect capabile să existe, să acționeze, să aibă urmași, să întemeieze o familie, și care de fapt nu au existat niciodată, și probabil nu vor exista niciodată. Aceste tipuri sînt o creație a imaginației umane, în egală măsură ca și un anume corp care nu exista în natură dar a fost fabricat în întregime de chimiști

cu elemente existente cărora le-au schimbat doar combinațiile.

Pentru geniul cu adevărat creator, viața reală în mijlocul căreia trăiește nu este decît un accident printre formele de viață posibile, pe care îl percepe într-un fel de viziune interioară. Tot așa cum, pentru un matematician, lumea noastră este săracă în combinații de linii și de numere, și dimensiunile spațiului nu sînt decît o realizare parțială din infinite posibilități; așa cum, pentru un chimist, echivalențele care se combină în natură nu sînt decît cazuri nenumărate de unire a elementelor din lucruri, la fel și pentru poetul adevărat, un caracter pe care îl prinde pe viu, un individ pe care îl observă, nu este un scop, ci un mijloc — un mijloc de a ghici combinațiile nenumărate pe care le poate testa natura. Geniul se preocupă de *posibilități* mai mult chiar decît de realități; se simte strîmtorat în lumea reală asemenea unei ființe care, trăind într-un spațiu cu patru dimensiuni, ar fi aruncat în spațiul nostru tridimensional. De aceea geniul caută fără preget să depășească realitatea, lucru de care nu trebuie să ne plîngem: idealismul atunci, departe de a fi un rău, este mai curînd însăși condiția geniului; numai că, este necesar ca idealul conceput, chiar dacă nu aparține *realității* noastre de fiecare zi, să nu depășească sfera *posibilului* pe care noi o întrevedem. Aici este tot secretul. Adevăratul geniu poate fi recunoscut pentru că este destul de neîngrădit încît să poată trăi dincolo de real, și destul de logic încît să nu rătăcească niciodată pe alături de posibil.

De altfel care este granița dintre posibil și imposibil? În domeniul artei nimeni nu poate răspunde cu certitudine. Nimeni nu cunoaște limitele puterii de acțiune inerente naturii și a puterii de reprezentare inerente artistului. Nu se poate prevedea dacă un copil se va naște viabil, după cum nici dacă un poet sau un romancier va crea un tip valabil, *o ființă de artă* capabilă să subziste prin ea însăși. Putem defini poezia ca fantezia cea mai

bogată nu în limitele bunului simț comun, ci al simțului drept și al analogiei universale.

Prima caracteristică a geniului este deci puterea imaginației. Poetul creator este un *vizionar*, care vede posibilul uneori chiar incredibilul ca real. „Misterioasele întîlniri cu incredibilul, pe care, ca să scăpăm din încurcătură, le numim halucinații, există în natură. Iluzii sau realități, viziunile trec; cine se află de față, le vede"[1]. De aceea, pentru poet, nimic nu este cu adevărat subiectiv: lumea imaginației este, în felul său, o lume reală; lumea interioară nu este oare o prelungire a celeilalte, o nouă natură în natură? Adăugați natura umană, naturii universale și aveți arta: *ars homo additus naturae*. — Pe de altă parte ce este realitatea, pentru poet, dacă nu o viziune, de un alt fel ce e drept decît cea în care numai creierul produce, dar oricum o viziune.

Le spectre du réel traverse la pensée
. . . . . .

. . . . . .
Tout en te disant chef de la création,
Tu la vois; elle est là, la grande vision,
Elle monte, elle passe, elle emplit l'étendue[2]*
. . . . . .

Shakespeare a exprimat cu profundă melancolie această analogie finală dintre realitate și vis, dintre natură și artă, viață și iluzia universală: „Distracția a luat sfîrșit acum. Aceste făpturi, actorii noștri, năluci erau cu toții; ei au pierit în aerul diafan...; asemeni edificiului lipsit de temelie din această viziune, turnurile atingînd norii, palatele somptuoase, templele sacre, însuși acest imens glob și tot ce el cuprinde pieri-va într-o zi, și, așa cum s-a risipit această inconsistentă fantasmagorie, vor dispărea fără să lase în urmă măcar vreo scamă de abur. Croiți sîntem din stofa visurilor,

[1] Victor Hugo, *Oamenii mării*.
[2] Victor Hugo, *l'Ane*. (N. a.)
* Traducerea versurilor se află la p. 435

și mărunta noastră viață în somn plutește. Doamne, sînt puțin întristat; fie-mi iertată slăbiciunea: bătrînul meu creier e tulburat..."[1].

Imaginația nu funcționează și nu organizează imaginile într-un tot viu decît sub influența unui sentiment dominator, a unei înclinații, unei iubiri. Asociația de idei sau imagini are nevoie de un motor, care este întotdeauna un interes față de ceva, o dorință, o voință legată de un scop. Von Hartmann[2] a fost în drept să susțină: „Dacă privesc un triunghi dreptunghic fără să am vreun *interes* deosebit privind studiul chestiunii, toate ideile posibile se pot asocia în mintea mea referitor la acest triunghi. Dar, dacă mi se cere să demonstrez o teoremă în legătură cu triunghiul dreptunghic care m-ar face să roșesc dacă nu aș fi în stare, atunci am interes să corelez noțiunii de triunghi și alte idei care ajută la demonstrația cerută. De un interes de acest fel depinde pe bună dreptate varietatea asociațiilor de idei în diferite cazuri. Interesul *resimțit* de suflet este deci cauza unică a fenomenului. Chiar mersul ideilor noastre lăsat la voia întîmplării, atunci cînd ne lăsăm purtați de visurile involuntare ale fantaziei, acțiunea decisivă a *sentimentelor* tainice sau a *predispozițiilor* se face simțită în mod diferențiat la un ceas al zilei sau la altul; și asociațiile de idei resimt întotdeauna consecințele"[3]. În formele cele mai primitive ale artei, invenția abia dacă se deosebește de jocul spontan al imaginilor ce se atrag sau se urmează unele pe altele într-o incoerență, aproape similară cu aceea din vis. A crea înseamnă deci pentru artist să viseze în stare de trezie, să se joace cu propriile percepții, fără un plan, fără o organizare prealabilă, fără efort, fără ca sfîrșitul să corespundă cu începutul sau cu mijlocul, fără ca judecata să împiedice în vreun fel spontaneitatea.

---

[1] Shakespeare, *Furtuna*, actul IV (Prospero către Ferdinand). (N. tr.)

[2] *Eduard von Hartmann*, (1842–1906), filozof german. (N. tr.)

[3] Hartmann, *Philosophie de l'inconscient*, p. 313–314.

Forma superioară a artei, arta adevărată nu începe decît o dată cu includerea procesului muncii și, în consecință, a trudei în acest joc pentru început absolut spontan, care nu urmărea realizarea frumosului ci amuzamentul artistului sau mai bine zis al celui ce se joacă. Opera de artă propriu-zisă, departe de a fi un simplu joc, marchează momentul în care jocul devine o muncă, adică o reglementare a activității spontane în vederea obținerii unui rezultat exterior sau interior[1]. De altfel, arta nu este singurul joc care complicîndu-se devine astfel o muncă; orice joc dacă este gîndit și urmărește să obțină un rezultat, constituie într-adevăr o muncă și putem fi siguri că pentru un copil jocul cu sfîrleaza, cu bilbochet-ul sau coarda reprezintă o muncă deosebit de absorbantă. Cît privește munca intelectuală „este, după cum spune Balzac, una din cele mai importante ale omului. Din acest motiv ceea ce merită gloria în artă, și trebuie înțeles prin aceste cuvinte toate creațiile gîndirii, este în mod deosebit îndrăzneala — o îndrăzneală pe care oamenii nici nu o bănuiesc; îndrăzneala de a gîndi, de a visa, de a concepe noi opere frumoase, este o îndeletnicire extrem de plăcută, înseamnă a duce viața unei curtezane ocupată după cum îi dictează propria ei imaginație; dar a produce! dar a naște! dar a crește cu trudă copilul! Această deprindere a creației, această iubire neobosită a maternității care formează mama, în sfîrșit această maternitate cerebrală atît de greu de cucerit, se poate pierde cu o ușurință uimitoare“[2].

Care este deci sentimentul dominator și animator al geniului? După opinia noastră, geniul artistic și *poetic* este o formă extraordinar de intensă a simpatiei și a sociabilității, care nu se poate satisface decît atunci cînd este capabil să creeze o lume nouă, o lume populată cu ființe vii. Geniul înseamnă capacitatea de a iubi care asemeni oricărei iubiri adevărate, tinde cu tărie la fecunditate

---

[1] Asupra teoriei care identifică arta cu jocul a se vedea lucrarea noastră *Problemele esteticii contemporane*, cartea întîi.

[2] Balzac, *Verișoara Bette*.

și la crearea vieții. Geniul trebuie să îndrăgească totul și pe toți pentru a putea înțelege totul[1]. Chiar și în domeniul științei putem descoperi un adevăr „tot gîndindu-ne la el", dar ne gîndim tot timpul la el numai fiindcă l-am îndrăgit.

„Succesul meu ca om de știință, pînă la nivelul la care s-a ridicat, spunea Darwin, s-a datorat, după cît pot să-mi dau seama, unor calități și condiții mentale complexe și diverse. Printre acestea, cele mai importante au fost: dragostea de știință, o răbdare fără margini pentru a chibzui asupra unui subiect oarecare, ingeniozitatea de a corela faptele și de a le cerceta, o inventivitate precum și un bun simț de valoare medie. Este chiar de mirare cum, cu aceste capacități modeste, am fost în stare să influențez în asemenea măsură părerea savanților asupra cîtorva puncte importante". Acestor calități, trebuie adăugată una de care Darwin nu vorbește dar este menționată de biografii săi: capacitatea de a se entuziasma, care îl făcea să îndrăgească tot ce examina, îndrăgea planta, îndrăgea insecta, pornind de la forma labelor pînă la cea a aripilor, amplificînd astfel detaliul mărunt sau făptura infimă printr-o admirație gata oricînd să se manifeste. „Dragostea de știință" de care face caz se rezolvă astfel printr-o înclinație pasionată față de obiectele științei, prin dragoste pentru ființele vii, prin simpatie universală.

Se spune adeseori în limbaj curent: — puneți-vă în locul meu, puneți-vă în locul altuia — și efectiv oricine se poate transpune fără prea mare efort în condițiile exterioare în care se află altcineva. Dar specific pentru geniul poetic și artistic este putința de a se desprinde nu numai de circumstanțele exterioare care ne învăluie, dar și de circumstanțele interioare ale educației, de conjuncturile genetice sau ale mediului moral, chiar și ale sexului, de calitățile sau defectele dobîndite; putința de a se

---

[1] Guyau a spus altundeva, în piesa în versuri intitulată *l'Art et le Monde*:

Mă simt îndrăgostit de tot ce văd,
Arta nu e decît afecțiune. (N. ediției originale)

depersonaliza, de a descoperi în sine dincolo de fenomenele mai puțin importante, scînteia primitivă de viață și de voință. După ce ne-am simplificat astfel pe noi înșine, deplasăm această viață pe care o simțim în noi, nu numai în cadrul în care trăiește un altul, nici în membrele altcuiva dar ca să spunem așa chiar în inima altei ființe. De aici și preceptul bine cunoscut, anume că artistul, poetul, romancierul trebuie să-și *trăiască* personajul, nu numai în mod superficial, ci atît de profund încît, parcă într-adevăr, ar fi pătruns în el. În definitiv nu poți da viață decît cedînd din a ta proprie; artistul dotat cu o imaginație puternică trebuie deci să trăiască o viață atît de intensă încît să poată însufleți rînd pe rînd fiecare din personajele pe care le creează, fără ca vreunul din ele să fie doar o simplă reproducere, o copie după el însuși. A produce dăruind din propria viață o nouă viață, *alta, originală*, aceasta este problema pe care trebuie să o rezolve fiecare creator.

Viața personală este constituită din unificarea și sistematizarea vorbirii, a gîndirii și a acțiunii. Forma acestei sistematizări se modifică de la individ la individ și nu poate fi stabilită dinainte, fiindcă nu putem determina infinita variabilitate a celulei vii, sub influența mediului; dar poetul, romancierul trebuie să o ghicească, adică să ghicească ce este inefabil în fiecare individ luat în parte *(omne individuum ineffabile)*, și pe această cale, el trebuie, în măsura posibilului, să *creeze*[1].

Distincția dintre geniile subiective și geniile obiective, devenită banală în estetica germană ni se pare oarecum superficială. Pe de o parte, toate geniile sînt subiective: ține de specificul geniului să-și contopească individualitatea cu natu-

[1] La zece ani *„deja obsedat de dorința de a ieși din propriul eu*, de a se încarna în alte persoane *dintr-o manie incipientă pentru observație*, de adnotare umană, distracția principală, în timpul plimbărilor, era de a alege un trecător și de a-l urmări prin Lyon, în timp ce hoinărea sau își vedea de treburi, pentru a încerca să se identifice cu viața acestuia". (Daudet, *Trente Ans de Paris*; *Revue bleue*, p. 242, 25 februarie 1888).

ra, să redea nu percepții banale, ci emoții personale, contagioase prin însăși intensitatea și subiectivitatea lor. Dar există genii care nu au la dispoziție, ca să spunem așa, decît un ton, o singură voce; alții o orchestră întreagă; — diferență de strălucire mai curînd decît de natură. Geniul de primă mărime este caracterizat tocmai de această calitate specială, anume de a fi „orchestral" și de a avea deci la dispoziție simultan sau succesiv tonalitățile cele mai variate; de a părea impersonal nu fiindcă așa este în realitate, ci fiindcă a reușit să concentreze și să asocieze mai multe individualități în a sa proprie el este capabil să acorde prioritate, pe rînd, unui sentiment în dauna și peste toate celelalte obținînd astfel mai multe unități sufletești, mai multe tipuri pe care le realizează în el însuși, și al căror liant este. Distincția dintre geniile obiective și geniile subiective se reduce la diferența dintre imaginație și sensibilitate; la unii domină imaginația, la alții domină sensibilitatea, lucru pe care nu-l putem nega; dar noi susținem că adevăratul geniu se caracterizează tocmai prin pătrunderea imaginației de către sensibilitate, sensibilitatea iubitoare, expansivă, fecundă; talentele de pură imaginație sînt false, culoarea sau forma lipsită de sentiment rămîne o himeră. Goethe este categorisit în mod unanim printre obiectivi, ca și Shakespeare; și totuși poate exista un personaj mai subiectiv ca Werther? La fel și autorul *Furtunii*, fiind cel mai liric dintre poeții care l-au precedat pe Victor Hugo, este și cel mai subiectiv, cel mai „impresionist", cel care ne oferă sentimentele cele mai rafinate, cele mai delicate, dorințe contopite cu visuri, bucurii care se prefac în triste ți, triste ți care sfîrșesc cu surîsuri. Puține genii au un specific atît de pronunțat ca Mozart, și cu toate astea cine ar putea pretinde ca autorul operelor *Don Juan* și *Flautul fermecat* să fie clasat printre subiectivi? Geniul cel mai complex, fiindcă este *mai mulți*, nu conține de a fi unul: el însuși prezintă poate mai mult ca alții pecetea lui *ineffabile individuum*, și în același timp poartă în el aproape o întreagă societate vie.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce constituie însăși esența geniului creator, adică această facultate de a ieși din sine, de a se dedubla, de a se depersonaliza, cea mai înaltă manifestare a sociabilității, constituie în același timp și un pericol pentru geniu. Este oricum periculos să trăiești mai multe vieți de om odată, în circumstanțele lor cele mai distincte, de o manieră prea intensă și prea convins. De multe ori s-a spus că geniul e vecin cu nebunia. Una din trăsăturile comune este dedublarea personalității. Dedublare voită ce e drept, dar care poate deveni atît de perfectă încît artistul să se lase păcălit de jocul artei. Dovadă Weber care în timp ce lucra la *Freyschütz*, avea impresia că diavolul îi apare în față cînd în realitate el îl crea în întregime cu propria sa personalitate. Geniul, tot încercînd să scoată omul din el însuși pentru a-l face să intre într-un semen, poate determina ca într-o zi artistul să se piardă pe sine, să vadă dispărînd semnele distinctive ale eului său, și dereglîndu-se echilibrul care constituia personalitatea lui sănătoasă. Există suflete bîntuite, ca și unele case vechi, de spirite pe care le-au adăpostit vreme prea îndelungată.

II.
GENIUL ȘI CREAREA UNUI NOU MEDIU SOCIAL

Geniul se caracterizează, fie printr-o dezvoltare deosebit de intensă și deosebit de armonioasă a tuturor facultăților, în special a facultăților sintetice (imaginație și iubire) care produc invenția, fie prin dezvoltarea extrem de intensă a unei facultăți speciale — aici geniul poate simula nebunia; — fie în sfîrșit printr-o extraordinară armonie între facultăți suficient de intense. Într-un cuvînt, geniul complet înseamnă forță și armonie, geniul parțial înseamnă ori forță ori armonie.

Odată stabilit acest principiu să vedem cauzele care pot duce la apariția geniului. Putem oare să le aflăm pe toate în *mediul* fizic și social? — Nu, cauzele generale ce țin de mediul exterior nu sînt decît *condiții* prealabile; apariția geniului se dato-

Scanned with OKEN Scanner

rează *întîlnirii fericite* a unei multitudini de cauze chiar de la naşterea şi dezvoltarea embrionului. Geniul este într-adevăr *accidentul fericit* al lui Darwin. Se ştie că Darwin explică originea speciilor printr-un accident în devenirea individuală care s-a produs într-o direcţie favorabilă condiţiilor de viaţă; modificarea accidentală s-a fixat apoi prin ereditate, şi a devenit generală, specifică: de aici specia biologică. După opinia noastră, geniul este o modificare accidentală a facultăţilor şi a organelor acestora în sens favorabil *noutăţii* şi invenţiei de lucruri noi; odată produs acest accident fericit nu poate fi transmis ereditar şi fizic, dar introduce în lume idei sau sentimente, forme noi. El modifică deci mediul social şi intelectual preexistent şi nu este un pur şi simplu produs al mediului. Caracteristic pentru talentul mediocru este de a fi o rezultantă ale cărei date pot fi găsite şi recunoscute studiind mediul şi caracterul exterior al unui autor, aşa cum s-a manifestat în viaţă; dimpotrivă caracteristic pentru geniu este de a cuprinde ca date esenţiale necunoscute ireductibile: Nu vrem să susţinem că formarea geniului nu ascultă în fond de legi ştiinţifice absolut fixe; fără doar şi poate nu există geniu care să nu poată fi explicat prin apartenenţa la generaţie, prin ereditate, în sfîrşit prin educaţie şi mediu, doar dacă nu sîntem dispuşi să admitem ipoteza stranie din punct de vedere ştiinţific a liberului arbitru aplicat în cazul geniului. Dar geniul se caracterizează printr-o *aparentă* derogare de la aceste legi, adică prin consecinţele acestor legi destul de complexe şi prin influenţele suficient de complicate pentru a putea provoca aparenţe de excepţii, aparenţe de contradicţii. În timp ce toţi indivizii croiţi după calapodul obişnuit ne înfăţişează un spirit cu o urzeală regulată ale cărei fire pot fi numărate, geniul este o ţesătură încurcată şi eforturile criticului pentru a descurca ţele nu ajung în general decît la rezultate cu totul superficiale. Taine a scris admirabile studii de ansamblu despre arta din Grecia, Italia, Ţările de Jos; dar a vrea să cunoşti geniul propriu şi personal al cutărui sculptor sau

cutărui pictor, după aceste studii de medii exterioare este ca și cînd ai vrea să stabilești vîrsta unui individ după cifra medie a unei statistici, sau principalele evenimente ale unei anume vieți după istoria secolului respectiv.

Elementul psihologic și sociologic a fost introdus pe bună dreptate de secolul nostru în istoria literară; dar este important să i se fixeze importanța și limitele. Villemain[1], printre primii, concepînd opera de artă ca expresie a unei societăți, a adăugat raționamentelor sale și istoria autorilor și a epocilor respective. Sainte-Beuve, mai apoi declarînd că nu poate judeca o operă făcînd abstracție de omul care a scris-o „a efectuat cercetări biografice asupra copilăriei scriitorului, educației primite, grupările literare din care a făcut parte". Fiecare lucrare a unui autor, văzută, examinată în acest mod, la momentul potrivit, după ce a fost reașezată în cadrul cuvenit și încadrată de toate circumstanțele ce i-au condiționat nașterea capătă întregul său sens, sensul istoric, sensul literar. A fi un discipol al lui Bacon în istoria literară și în critică mi se pare imperativul epocii și o primă și excelentă condiție pentru a judeca și aprecia după aceea cu mai multă siguranță! Există aici oarecare exagerare. Sîntem în vreun fel mai lămuriți în privința geniului unui Balzac, de exemplu, dacă sîntem informați despre lupta pe care a dus-o împotriva creditorilor, împotriva sărăciei, a opoziției publicului? Întreaga îndîrjire a caracterului său, întreaga stăruitoare energie și în același timp toată priceperea lui în combinațiile financiare cele mai subtile, toată ingeniozitatea lui practică sînt relevate de lucrările sale la fel de bine sau chiar mai bine decît din existența sa. Cel mai adesea, la adevărații artiști, existența practică reprezintă exteriorul, superficialul, în timp ce opera ne redă cel mai bine caracterul moral. Acolo unde se manifestă divergențe importante între operă și viață ca la Bacon sau

[1] *Abel François Villemain* (1790—1870), profesor și om politic francez, istoric literar, academician (N. tr.)

Seneca, opera este cea care trebuie să reţină atenţia; trebuie să ne spunem că aceasta cuprinde esenţialul din om şi în acelaşi timp ce are el mai bun. Oare în viaţa înţeleptului Pierre Corneille a existat vreo latură eroică? Se deosebeşte viaţa lui în vreo privinţă demnă de luat în seamă de viaţa fratelui său Thomas[1]? Mediul este acelaşi, lecturile identice. Dar Corneille a fost obsedat tot timpul vieţii de ideile măreţe ale eroilor cu o fire mîndră şi neclintită, neînduplecaţi ca suprema datorie şi de un eroism împins pînă la absurd. Dacă printre autorii preferaţi ai lui Corneille se numără Lucain[2] şi scriitorii spanioli, faptul se datorează caracterului specific al geniului său care l-a îndrumat către ei. În zilele noastre datorită înlesnirilor de tot felul pe care ni le oferă tipografia, geniul îşi poate alege singur mediul, îşi confirmă opiniile prin studiile predilecte; toate acestea nu îl formează, dar pot folosi la definirea lui. Cel mai adesea istoricul se află în situaţia profetului după producerea faptului; el caută în moravuri, în lecturile preferate, în împrejurările vieţii cauzele care au determinat crearea unei opere sau alteia, şi nu observă că toate aceste circumstanţe îşi află explicaţia chiar în cauzele care au produs opera: geniul strîns legat de caracterul moral.

Taine a deschis calea spre o critică nu numai psihologică ci şi *sociologică*. După părerea lui chiar şi istoria este tot o problemă de psihologie. În istorie, dintre toate *documentele*, cel mai *semnificativ* este cartea; pe de altă parte dintre toate cărţile cea mai semnificativă are şi cea mai mare valoare literară. De unde concluzia: „Mă apuc să scriu istoria unei literaturi şi să caut acolo *psihologia unui popor*. În general, aceste principii sînt juste şi scopul îndreptăţit. Ar trebui numai să ne punem de acord privind gradul şi felul *semnificaţiei* care să caracterizeze valoarea literară a unei opere.

---

[1] *Thomas Corneille* (1625–1709), fratele lui Pierre, poet dramatic, autor de tragedii. Academician (N. tr.)

[2] *Lucain*, poet latin (39–65), nepot al lui Seneca (N. tr.)

Opera cea mai importantă, după opinia noastră, trebuie să fie cea mai *socială*, cea care reprezintă cel mai cuprinzător societatea în care a trăit artistul, societatea din care se trage, societatea pe care o prevede în viitor, și pe care viitorul o va realiza poate. Așadar, o dată ce am admis că emoția estetică superioară este o emoție socială, vom fi de acord bucuroși că redarea superioară a societății este caracteristica operei superioare, dar cu o condiție: să nu fie vorba numai, ca pentru Taine, de societatea de fapt, de societatea contemporană a unui autor. Geniul nu este doar o reflectare, ci și un mod de producție, o invenție: ceea ce caracterizează marile genii, pe corifeii gîndirii și simțirii este îndeosebi putința de a face previziuni asupra societății viitoare sau chiar asupra societății ideale.

Punerea în aplicare de către Taine a teoriei sale sociologice și legile generale pe care le stabilește sînt insuficiente, ele neconstituind decît o parte a adevărului. Influența mediilor este incontestabilă, dar este cel mai adesea imposibil de determinat, și ceea ce știm despre această influență nu ne permite, de cele mai multe ori, să tragem concluzii nici pornind de la lucrarea de artă la societate, nici de la societate la lucrarea de artă. În primul rînd în ceea ce privește influența rasei, care de altfel este incontestabilă, știm că nu există rasă pură. Faptul este demonstrat de antropologie[1]. În plus

---

[1] H. Spencer în lucrarea sa *Sociologie descriptivă*, regăsește, de exemplu în rasa engleză pe bretoni, cuprinzînd două tipuri etnologice diferențiate prin păr și forma craniului; coloni romani în număr necunoscut, populații formate din angli (a), juți (b), saxoni (c), kymri, danezi (d), morvi, scoți (e) și pieti (f), în sfîrșit normanzi (g) care, ei înșiși, după opinia lui Augustin Thierry (h), înglobau elemente etnice luate din toată partea de est a Franței.

(a) populație originară din Germania (Slesvig) care a invadat Marea Britanie în secolul al VI-lea și care a dat numele Angliei;

(b) populație germanică stabilită în Britania în secolul al V-lea;

(c) populații germanice de la gurile fluviului Elba. În secolul al V-lea au început colonizarea Britaniei de sud;

(e) coloniști irlandezi stabiliți în Scoția în secolul al VI-lea și care au dat numele țării;

nu cunoaștem în mod științific caracteristicile intelectuale și fizice ale raselor amestecate. La același popor, de la o regiune la alta, spiritul diferă mult, și totuși, acest spirit specific unei regiuni nu este întotdeauna ușor de recunoscut. S-a pus pe bună dreptate întrebarea; dintre Corneille și Flaubert care este normandul și ce legătură există între cei doi; dintre Chateaubriand și Renan cine este bretonul. Goethe și Beethoven sînt doi germani din sud. Nu putem să determinăm pînă la ce punct și în ce măsură caracterul rasei se păstrează la indivizi și în special la artiști. Iar în ceea ce privește ereditatea în cadrul familiilor, ea nu poate fi contestată, dar este cel mai adesea insesizabilă[1].

Influența mediului fizic și al habitatului este un al doilea element important pentru sociologia estetică. Iudeea și diferitele sale înfățișări pot fi găsite, în general, în scrierile poeților biblici și în maniera de a-și imagina faptele; natura orientală este redată în exuberanța literară a hindușilor, și Grecia cu liniile ei precise în poezia greacă. Dar de ce italioții din Grecia Mare nu au avut o literatură pe măsura celei ateniene, în ciuda asemănării între cele două ținuturi? „La noi, la Fontaine s-a născut într-un ținut de dealuri și de cursuri mici de apă; oare Bossuet nu a remarcat

---

(f) populație din vechea Scoție;

(d) și (g) „oamenii nordului" populații venite din Scandinavia care au cucerit Anglia în secolul al XI-lea.

(h) Istoric francez (1795–1856) (N. tr.)

[1] A se vedea Théodule Ribot, a) *Hérédité*: „Caracteristicile individuale sînt oare ereditare? Faptele ne-au arătat că sînt *adeseori* în privința caracteristicilor fizice și morale" După Armand de Quatrefages, b) ereditatea, deși în mod necesar și constant tulburată, dacă includem toate fenomenele care marchează la indivizi o tendință de a se supune legii matematice, sfîrșește „prin a realiza *pe ansamblul fiecărei specii* rezultatul pe care *nu-l poate realiza* la *indivizii izolați*". Antropologii nici nu consideră ca infailibilă ereditatea în privința caracteristicilor sub-raselor, clanurilor, triburilor și cu atît mai mult în cazul popoarelor sau națiunilor.

a) Filozof francez (1839–1916), autorul unor studii de psihologie experimentală (N. tr.)

b) Naturalist și antropolog francez (1810–1892). (N. tr.)

aceleași aspecte în împrejurimile Dijon-ului și Lamartine în jurul Mâcon-ului?"[1].

Influența mediului social și istoric este mai vizibilă. A existat cu siguranță în Franța o aceeași stare de spirit care s-a manifestat în teoriile lui Descartes, unde gîndirea este separată total de materie și parcă redusă la abstracțiune; în poezia abstractă a lui Boileau, în poezia psihologică și excesiv de abstractă a lui Racine, în sfîrșit în pictura abstractă și idealistă a lui Poussin[2]. Cu ce lucrează de altfel artistul, poetul, gînditorul? Cu ansamblul ideilor și sentimentelor epocii sale. Aceasta este *materia* sa, și materia condiționează întotdeauna forma. Cu toate acestea, nu o produce și nici nu o impune în totalitate; semnul distinctiv al geniului este tocmai acela de a găsi o formă nouă pe care cunoașterea materiei *date* nu ar fi făcut-o previzibilă. Mai mult, ține de specificul geniului să adauge însuși *fondului*, ansamblului de idei, dacă e vorba de gînditor, ansamblului de sentimente și de imagini dacă e vorba de artist; or și artistul este tot un gînditor în felul lui[3]. Istoria

---

[1] Hennequin, în studiile sale de *Critique scientifique*. — Fred Müller (*Allgemeine Ethnologie*), admițînd influența habitatului și a hranei asupra caracteristicilor fizice și morale nu poate oferi despre această influență decît exemple extrem de vagi și generale. A se vedea lucrările lui Crawford în convențiile Societății etnologice din Londra.

[2] Paralel „un moment identic în spiritualitatea germanică a dat la iveală pe Hegel și pe Goethe, după cum un moment asemănător al geniului englez a produs teatrul brutal al lui Wycherley, a) satirele grosolane, triviale ale lui Rochester și violentul materialism al lui Hobbes". b) (Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*).

a) *William* (1640—1716), dramaturg englez. A scris comedii satirice inspirate adesea din Molière. (N. tr.)

b *Thomas* (1588—1679), filozof englez. Autor al lucrării filozofice *Leviathan* (N. tr.)

[3] Hennequin a întocmit o listă a genitilor după epocă, care deși aproximativă și uneori inexactă, scoate în evidență în ce măsură diferitele perioade literare ale aceleiași națiuni prezintă genii „deosebite și opozabile". Ar fi ușor, adaugă el, să „înmulțim exemplele în asemenea măsură încît cazurile artiștilor în opoziție cu mediul lor social să pară mai frecvente decît contrariul lor". (N. a.)

literaturii se aseamănă cu istoria descoperirilor ştiinţifice; este la fel de interesantă, dar încă o dată amîndouă nu folosesc decît pentru a scoate în evidenţă cît mai bine această necunoscută, geniul, şi este la fel de imposibil să explici în totalitate o operă originală ca şi o mare descoperire; nu ne vom da niciodată mai bine seama de geniul unui Shakespeare sau unui Balzac decît de geniul lui Descartes sau al lui Newton, şi va exista întotdeauna între antecedentele psihologice cunoscute nouă ale lui Hamlet sau ale lui Balthazar Claetz şi tipurile însele, un hiatus chiar şi mai mare decît între antecedentele sistemului vîrtejurilor sau a teoriei atracţiei şi teoriile însele.

Influenţa circumstanţelor şi a mediului, care este deosebit de însemnată, deşi nu universal valabilă, la începuturile literaturilor şi societăţilor descreşte pe măsură ce acestea se dezvoltă şi devine aproape nulă o dată cu avîntul lor. Herbert Spencer demonstrează în adevăr că există o tendinţă crescîndă de independenţă individuală în sînul societăţilor din ce în ce mai civilizate. Motivul acestui fapt este uşor de determinat chiar în doctrina lui Herbert Spencer şi Charles Darwin. Ca orice altă creatură, omul tinde, din economie de forţe, să se menţină în fiinţa sa, să se schimbe cît mai puţin cu putinţă pentru a se *adapta circumstanţelor fizice şi sociale* care se modifică în jurul său. El se străduie să modifice cît mai puţin posibil resursele inteligenţei sale. „Astfel cea mai mare parte a invenţiilor primitive, cele privind îmbrăcămintea, cele legate de alimentaţie au avut drept scop, prin modificările artificiale aduse circumstanţelor ambiante, de a permite omului să-şi păstreze posibilităţile organice, aspectul, obiceiurile în pofida unor variaţii firești, în sens opus ale acelorași circumstanţe“[1]. Oamenii trecînd dintr-o climă caldă într-o climă rece, s-au acoperit cu blănuri şi nu de păr ca unele animale; triburile

[1] Hennequin, *ibid.* A. de Quatrefages recunoaşte explicit această tendinţă. (*Unité de l'espèce humaine*, p. 214).

frugivore au transportat o dată cu ele grîul în toată zona de răspîndire a acestei cereale; omul primitiv, pus pe fugă de marile animale carnivore, în loc să-şi dezvolte la maximum calităţile de agilitate şi de viclenie, la fel ca toate animalele lipsite de apărare, a inventat armele. Omul tinde de asemenea, în mod absolut normal, să-şi menţină starea morală. Să admitem că într-un mediu social războinic, în Sparta de exemplu, datorită uneia din acele schimbări fortuite pe care teoria selecţiei este silită să o admită, s-ar naşte un om dotat cu sentimente delicate şi paşnice; evident că acest om va încerca să nu-şi modifice conştiinţa, să nu îndeplinească fapte care îi repugnă. Dacă îi va sta în putinţă, se va strădui să se consacre unor alte activităţi decît cele de războinic, va dori să devină preot, poet naţional. Dacă nu va reuşi, dacă mediul social este extrem de omogen şi de ostil, adică dacă aproape toţi compatrioţii săi au sentimente ostile faţă de sentimentele lui, va fi nevoit fără îndoială să se plece sau să se resemneze la o viaţă trăită în dispreţ. „În această perioadă a istoriei, trebuie neapărat să fii un geniu de neînvins pentru a nu fi asimilat[1]". Dar Herbert Spencer a arătat că societăţile primitive, în baza legilor progresului sociologic, nu întîrzie să devină mai eterogene, se unesc cu altele pentru a alcătui o formă superioară de integrare a statelor, se diversifică pentru a se constitui în naţiuni, în imperii întinse. Pe măsură ce individul face parte dintr-un ansamblu social mai diversificat şi mai extins, a cărui organizare superioară cere mai puţine sacrificii morale din partea cetăţenilor, care vor putea să-şi păstreze mai uşor propriile facultăţi, fără să fie necesar ca acestea să se intensifice la maximum pentru a putea rezista unei presiuni sociale excesive. De aici propăşirea individualităţii şi a libertăţii personale încă din cele mai vechi timpuri. Hennequin, inspirîndu-se de la Herbert Spencer, a arătat ce este inexact şi neclar în expresia *mediului social*, cînd este considerat

[1] Hennequin, *ibid.*

nu în sens *statlc*, ca ansamblul condițiilor din sînul unei societăți la un moment dat, ci în sens *dinamic*, ca o forță asimilînd unele ființe la aceste condiții. Istoria și romanul modern scot în evidență faptul că societățile, ca urmare a efectului gradat al eterogenității, tind să se descompună într-un număr crescînd de medii independente, ca și acestea din urmă în indivizi din ce în ce mai diferențiați. Tocmai prin dezvoltarea gradată a acestei independențe a spiritelor trebuie explicată, în domeniul artei, persistența din ce în ce mai redusă a *școlilor* și a proliferării lor, caracterul din ce în ce mai puțin național al artelor pe măsură ce se dezvoltă și progresează civilizația de care aparțin. Nu mai există, la drept vorbind, o literatură franceză, și chiar literatura engleză începe să se diversifice[1].

Nu este deci ușor a trage concluzii cu privire la o operă dăruită societății în mijlocul căreia a fost produsă, dacă vrem să scăpăm de generalități și banalități. Nu vom merge atît de departe încît să spunem, împreună cu Hennequin, că influența mediului social nu există în cazul majorității marilor genii ca Eschyl, Michelangelo, Rembrandt, Balzac, Beethoven: ar fi un paradox; dar vom fi de acord că această influență încetează a mai fi predeterminantă în comunitățile deosebit de civilizate, precum Atena din vremea sofiștilor, Roma împăraților, Italia din timpul Renașterii și Franța și Anglia contemporane.

Hennequin a propus o altă metodă în locul celei a lui Taine. Nu este de fel, spune el, o treabă himerică de a pretinde să determini caracteristicile

---

[1] „La Paris, eterogenitatea socială atinge un asemenea grad încît nimeni nu este împiedicat să-și manifeste originalitatea; și, cum orice artist este mîndru de calitățile sale, sînt foarte puțini și dintre cei mai mediocri, care consimt să se dezică, și să flateze în vederea unui succes mai prompt, gustul unei părți sau altcia a publicului". De aceea într-un mediu atît de bine definit socialmente ca Parisul de la sfîrșitul celui de al doilea imperiu și de la începutul celei de a treia republici, și-au putut găsi locul spiritele cele mai diverse. (Hennequin, *ibid.*)

Scanned with OKEN Scanner

unui popor prin intermediul literaturii sale, numai că legătura nu trebuie făcută de la genii la naţiuni, cum face Taine, ci subordonînd naţiunile geniilor, apreciind popoarele prin prisma artiştilor, publicul după idoli, masele după conducători. Altfel spus, seria de opere *populare* a unui grup scrie istoria intelectuală a grupului; literatura poate exprima o naţiune nu fiindcă aceasta din urmă i-a dat naştere ci fiindcă a adoptat-o şi admirat-o, s-a complăcut şi s-a recunoscut în ea. O persoană animată de intenţii binevoitoare cu privire la umanitate nu va gusta din plin cărţile care exprimă o mizantropie dispreţuitoare, precum *Educaţia sentimentală*; tot astfel, un om cu spirit prozaic şi precis va fi greu cuprins de admiraţie la lectura poeziilor care fac apel la simţul misterului, sau care încearcă să suscite o melancolie lipsită de cauză. Pentru a încerca un sentiment în legătură cu o lectură, trebuie ca acel sentiment să existe deja în cititor; or, a poseda acest sentiment nu este cîtuşi de puţin un lucru izolat şi fortuit: există o lege de dependenţă a facultăţilor morale, la fel de precisă ca legea de dependenţă a părţilor anatomice; a constata existenţa unui sentiment la o persoană, la un grup de persoane, la o naţiune, într-un anumit moment, este deci o dată importantă pentru a stabili psihologia unor oameni sau a unei naţiuni la momentul respectiv. O operă de artă nu-şi exercită efectul estetic decît asupra persoanelor care văd în personajele sale reprezentarea propriilor particularităţi mentale; pe scurt, o operă de artă nu poate emoţiona decît pe cei a căror reprezentare este. Această lege este formulată de Hennequin, după cum urmează: „O operă nu va avea efect estetic decît asupra persoanelor care se întîmplă să aibă o organizare mentală similară şi inferioară celei care a folosit pentru a crea opera, şi din care ar putea fi dedusă". Nimeni, bunăoară, nu admite o descriere dacă i se pare că această descriere nu corespunde adevărului, dar adevărul este schimbător, este o idee; nu rezultă dintr-o experienţă exactă, ci din concepţia obiectivă sau pasionată, reală sau iluzorie pe care ne-o

Scanned with OKEN Scanner

formăm despre lucruri și despre oameni[1]. Deci pe de o parte opera de artă este expresia mai mult sau mai puțin fidelă a facultăților, a idealului, a organismului interior al celor pe care îi emoționează; iar pe de altă parte opera de artă este expresia organismului interior al autorului; ca urmare se poate trece de la autor la admiratori prin intermediul operei și trage concluzia despre existența unui ansamblu de facultăți, a unui spirit identic cu al autorului; cu alte cuvinte ar fi posibilă definirea psihologiei unui grup de oameni, și a unei națiuni prin caracteristicile specifice ale *gusturilor* acestora.

O literatură, o artă națională, se compun dintr-o serie de opere, manifestări ale organizației generale a maselor care le-au admirat și totodată ale organizației specifice ale oamenilor care le-au produs. Istoria literară și artistică a unui popor, cu condiția să fie eliminate operele al căror succes a fost nul și ca fiecare autor să fie considerat în funcție de gloria sa națională, pre-

---

[1] „Să comparăm, de exemplu, genul de detalii necesare pentru a convinge o persoană din înalta societate de veridicitatea unui tip de nobil și de cele necesare pentru a provoca aceeași convingere într-un foileton destinat muncitorilor. Vom vedea că în primul caz trebuie acumulate detaliile de ton și de maniere pe care este obișnuit să le găsească în lumea sa, în anturajul său; pentru ceilalți trebuie exagerate anumite trăsături ale unei existențe luxoase și corupte pe care s-au obișnuit, din ură de castă și din invidie, să le asocieze cu tipul de nobil. Același raționament este valabil și pentru figura curtezanei care trebuie prezentată cu totul diferit unui desfrînat sau unui visător romanțios; faptul este atît de adevărat încît uneori tipul iluzoriu, ideea, învinge chiar în fața experienței repetate. Muncitorii nu cred de fel în adevărul romanului *l'Assommoir*, în timp ce admit cu ușurință pe zidarul sau fierarul ideal creat de foiletoniștii populari. Deci un roman pentru a fi crezut de o anumită persoană, și în consecință pentru a o emoționa, pentru a-i place trebuie să reproducă locurile și oamenii sub aspectul presupus de persoana respectivă; și romanul va fi apreciat nu în funcție de *adevărul obiectiv* pe care îl conține, ci în funcție de numărul de oameni a căror *realitate subiectivă*, idei, imaginație, a reușit să o realizeze. (Hennequin, *la Critique scientifique*).

Scanned with OKEN Scanner

zintă deci „Seria de organizații mentale tip ale unei națiuni, adică evoluțiile pshiologice ale acestei națiuni".

Doctrina susținută de Hennequin are partea sa de adevăr; dar după părerea noastră, autorul ei a exagerat. El însuși a văzut o parte din obiecțiile ce i se pot ridica; dar nu a răspuns în mod complet; sau cel puțin nu a limitat suficient teoria pentru a o împiedica să *compromită* adevărul. În primul rînd nu poți trage concluzii despre o națiune pornind de la o operă, și Hennequin recunoaște aceasta, după ce se stabilește importanța relativă a grupului căruia a plăcut opera și epoca precisă pentru care opera reprezintă un document. Iată aici un lucru foarte dificil. Mai mult încă, Hennequin nu ignoră faptul că în afară de artiști și de scriitori, celor mai mulți oameni nu le place, în clipele de răgaz, să se cufunde în preocupări similare celor care constituie fondul activității lor obișnuite. Majoritatea comercianților, politicienilor, medicilor, aleg cărți, tablouri, bucăți muzicale opuse ca ton și tendință regulilor de care trebuie să se folosească în viața lor activă. Chiar Hennequin notează predilecția muncitorilor pentru aventurile care se petrec în „înalta societate" prezentată cît mai fantastic, atracția exercitată de povestirile romanțioase sau sentimentale asupra anumitor persoane cu ocupații absolut prozaice, farmecul pe care îl prezintă peisajele pentru orășeni; oameni de obicei simpli și calmi sînt adeseori avizi după muzică extrem de pasionată. Fără îndoială că toți acești oameni nu caută în artă decît *destindere*, ceea ce Pascal denumea un divertisment. De aici s-ar putea trage concluzia că la un mare număr de oameni caracterul specific al plăcerilor artistice poate furniza informații numai despre însușiri secundare și inutile, uneori despre simple aspirații nu despre însușirile lor esențiale. Hennequin respinge totuși această concluzie. El susține că există un „om interior" adesea foarte diferit de „omul social"; or, adaugă el, acest om interior nu poate fi cunoscut decît prin acțiunile libere și neinteresate ale individului, prin alegerea plăcerilor, prin

Scanned with OKEN Scanner

jocul facultăţilor sale inutile. Oamenii cu o vocaţie *nativă* prezintă arareori, adaugă Hennequin, un dezacord marcat între destinderile şi ocupaţiile lor. „Experienţa generală nu s-a înşelat de fel în această privinţă; pentru a putea judeca un om nu trebuie să-i cunoşti *ocupaţiile* ci *gusturile*. Istoria, de asemenea, ne arată că Ludovic al XVI-lea nu era decît un excelent lăcătuş, Neron un poet mediocru, Leon al X-lea un bun diletant". Aceste consideraţii admit totuşi multe excepţii: Napoleon I citea pe Ossian,[1] Byron citea pe Pope[2] şi îl prefera lui Shakespeare, Frederic al II-lea se dedica muzicii de cameră. Pe de altă parte Hennequin nu a examinat dacă gustul literar al unui popor într-un anume moment al istoriei sale reprezintă cu exactitate caracterul său specific la momentul respectiv. La sfîrşitul secolului trecut lumea aprecia pastoralele, sentimentalităţile, frivolităţile; nu se vorbea decît de suflete sensibile, suflete simţitoare, de ciobani şi de ciobăniţe, de reîntoarcerea la natură; totul numai la suprafaţă. Revoluţia şi teroarea băteau la uşă. În zilele noastre, străinii şi-ar face o idee stranie despre Franţa dacă am judeca după succesul lui Emile Zola. „Ce popor violent!" ar putea spune (şi o spun într-adevăr). — Ei, bine, nu, nouă ne plac poveştile violente tocmai fiindcă sîntem un popor blînd, în general blînd. Sîntem aidoma copiilor pe care îi amuză poveştile înspăimîntătoare—. „Iată ce popor cu pasiuni intense, enorme, irezistibile şi fatale, ca o forţă a naturii sau ca o idee fixă!" — Nicidecum, noi sîntem un popor destul de uşuratic, cu pasiuni, cel mai adesea superficiale ca focul de paie; ideile noastre sînt din păcate prea puţin statornice, mai ales în politică. Şi gusturile literare se schimbă neîncetat în Franţa; unul îl alungă pe celălalt şi asta chiar în aceeaşi zi: dimineaţa George Sand, seara Balzac.

---

[1] *Ossian*, bard scoţian din sec. III (N. tr.)

[2] *Alexander Pope* (1688—1744), scriitor englez, autor de poeme didactice, eroice şi satirice. Prin preocuparea pentru frumuseţea formei a exercitat o mare influenţă asupra literaturii engleze (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

Sîntem un popor cu o imaginaţie vie, a cărui simpatie poate fi uşor captată, un popor eminamente deschis în privinţa ideilor şi sociabil în ceea ce priveşte sentimentele. Din acest motiv acordăm atenţie şi simpatie fiecărei opere noi de artă fără însă a ne dărui cu totul, nici pentru totdeauna, nici unuia singur. Azi, unii citesc pe Zola alţii pe Ohnet[1,2].

În teoria sa, Hennequin nu a ţinut seama decît de admiraţia prin recunoaşterea în altcineva, prin imitaţie. „Admiraţia, spune el, se formează în parte prin adeziune, prin a se recunoaşte pe sine în altcineva; or este evident că nu te poţi recunoaşte pe sine în altcineva, or este evident că nu te poţi recunoaşte în doi indivizi; şi cu cît te recunoşti mai mult într-unul cu atît mai puţin te poţi recunoaşte în alţii[3]". Dar, vom răspunde noi, admiraţiei ca şi afecţiunii îi plac uneori contrastele, se simte atrasă de noutate, de ceea ce reuşeşte să ne „scoată" din noi înşine. Un prieten este un alt eu, dar el trebuie să difere totuşi de noi înşine. Dacă nu ne putem recunoaşte în întregime în „două tipuri" putem recunoaşte o parte din noi în primul şi cealaltă în cel de al doilea, „îngerul" într-un tip şi „bestia" într-altul.

Trebuie să tragem deci concluzia că problema legăturilor geniului cu mediul prezintă o complexitate infinită. Toate teoriile pe care le-am examinat mai înainte nu exprimă decît o parte de adevăr şi ajung pînă la urmă la principii limitate. Marile personalităţi sînt în relaţie de *interacţiune* cu mediul, ceea ce face din problema acestor raporturi o chestiune la fel de nerezolvabilă ştiinţific ca şi „problema celor trei corpuri" şi a atracţiei lor

---

[1] Darwin era prieten intim cu preotul satului, ceea ce nu i-a împiedicat să fie toată viaţa în divergenţă de idei în toate: „Dl. Brodie Junes şi eu, spune Darwin am fost prieteni intimi timp de treizeci de ani şi nu am fost complet de acord asupra vreunui subiect decît o singură dată, şi atunci ne-am uitat fix unul la celălalt gîndind că unul din noi trebuie să fie grav bolnav".

[2] *Georges Ohnet* (1848—1918). Scriitor francez. Autor de romane şi piese de teatru (N. tr.).

[3] Hennequin, *la Critique scientifique*, p. 23.

Scanned with OKEN Scanner

mutuale. La teoria incompletă a lui Taine privind raportul legăturilor dintre mediul social și geniul artistic și la deducțiile posibile de la un termen la altul trebuie adăugată o teorie bazată pe principiul opus. Taine presupune că mediul preexistent ar produce geniul individual; trebuie presupus că geniul individual produce un mediu nou sau o stare nouă a mediului. Aceste două doctrine sînt două părți esențiale ale adevărului; dar doctrina lui Taine se aplică mai curînd talentului decît geniului, în timp ce a doua explică trăsătura caracteristică a geniului, și anume inițiativa și invenția. Prin aceste cuvinte, o spunem încă o dată, nu înțelegem o inițiativă absolută, o invenție care să fi însemnat o creație *din nimic*; dar înțelegem o sinteză nouă a datelor preexistente, asemănătoare unei combinații de imagini în caleidoscop care ar revela forme neașteptate. Într-un cuvînt, numai o *reușită* excepțională și de mare valoare, un zar favorabil poate duce la cîștigarea partidei.

Un sociolog remarcabil prin originalitatea vederilor și finețea spiritului, Tarde, a demonstrat perfect că lumea socială și chiar lumea în totalitate ascultă de două feluri de forțe: *imitația* și *inovația*. Imitația sau repetiția universală în lumea anorganică este ondulația; în lumea organică, este generarea (care cuprinde chiar și nutriția); desigur, putem adăuga că generarea nu este încă decît o ondulație care se propagă și se repetă în propria sa formă; în sfîrșit, în lumea socială, repetiția devine imitație propriu-zisă, o altă ondulație transmisă prin simpatie de la o ființă la alta. Dar principiul repetiției universale nu explică inovația, invenția, care face să apară forme pînă în acel moment necunoscute. Tarde nu încearcă să ne spună în ce consistă principiul *noului*; el ne arată, numai, că trebuie, sub o formă sau alta să admitem un asemenea principiu. Și într-adevăr, fie că este vorba de inițiativă propriu-zisă, contingență și liber arbitru (după procedeul lui Boutroux[1] și al

[1] *Etienne-Emile-Marie Boutroux* (1845–1921), filozof francez (N. tr.)

lui Renouvier)[1], sau numai de o combinație *fericită*, o întrepătrundere izbutită a șirurilor de fenomene preexistente, tot este necesar să se producă și consecințe noi, originale, *accidente* fericite, *excepții* fecunde datorate întîlnirii legilor generale și menite să producă ele însele, prin repetiție, prin imitație și ondulație noi *forme* generale. Am văzut mai înainte că geniul este apariția uneia din aceste forme noi într-un creier extraordinar, loc de întîlnire unde serii de fenomene pînă atunci independente vin să formeze sinteze neașteptate și să înfățișeze dependențe imprevizibile. Diferențierea este o problemă cuprinsă în legile generale ale *inovației*, și tot ce este individual, personal, original, genial, intră sub incidența acelorași legi.

În consecință, în lumea specifică a artei ca și în lumea socială în ansamblu, sînt două categorii de oameni care trebuie luate în considerare: *novatorii* și *repetitorii*, adică geniile și publicul, care repetă în el însuși, prin simpatie, stările de spirit, sentimentele, emoțiile, ideile pe care geniul le-a inventat sau cărora le-a dat o formă nouă. De altfel, după părerea noastră, instinctul imitației și instinctul înnoirii pot fi găsite și la public, în masa de oameni ca și la genii cu diferența că instinctul imitației domină cînd este vorba de masă, instinctul novator în cazul geniilor. Dar tocmai din cauza acestei inferiorități a puterii novatoare a masei, tot ce îi satisface indirect instinctul novator îi face plăcere. Am putea deci, ca urmare a succesului unei opere originale, să ajungem în anumite cazuri la concluzia nu că ar fi răspuns facultăților existente atunci în masă, ci fiindcă răspundea facultăților sale latente, aspirațiilor sale și satisfăcea gustul său pentru ce este nou.

Imitația împreună cu admirația care este o formă a acesteia (fiindcă admirația nu este altceva decît o imitație interioară) este, după cum am mai spus, un fenomen de simpatie, de sociabilitate;

[1] *Charles Renouvier* (1815–1903), filozof francez. Unul din fondatorii neocriticismului în Franța (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

geniul artistic este și el tot un instinct simpatetic și social împins la extrem, care după ce și-a găsit satisfacție într-un domeniu fictiv, provoacă aproapelui, prin imitație o creștere reală a simpatiei și a sociabilității generale. În ultimă analiză, geniul și mediul în care trăiește ne oferă deci spectacolul a trei societăți legate printr-o relație de dependență mutuală: 1. societatea reală preexistentă, care *condiționează* și în parte suscită geniul; 2. societatea modificată la modul ideal concepută de geniul însuși, lumea de voințe, de pasiuni, de inteligențe pe care o creează în mintea sa și care este o speculație asupra *posibilului*; 3. formarea consecutivă a unei societăți noi, cea a admiratorilor geniului, care realizează mai mult sau mai puțin în eul lor prin *imitație*, *inovația* geniului. Este un fenomen similar cu acele cazuri de atracție din domeniul astronomiei care creează în sînul unui vast sistem, un sistem aparte, un centru nou de gravitate. Platon, la vremea lui, comparase influența poetului inspirat asupra admiratorilor săi care-i împărtășesc inspirația cu influența magnetului care transmisă din verigă în verigă pune în mișcare un lanț întreg. Geniile *active*, de felul lui Cezar sau Napoleon își realizează intențiile prin mijlocirea societății noi pe care o suscită și o mobilizează în jurul lor. Geniile *contemplative* și din domeniul *artei* procedează în același fel, fiindcă pretinsa contemplație nu este altceva decît tot o acțiune redusă la primul său stadiu și menținută în zona gîndirii și a imaginației. Geniile din domeniul *artelor* nu pun în mișcare trupurile ci sufletele schimbînd moravurile și ideile. De aceea istoria ne relevă efectul civilizator al artelor asupra societăților, sau uneori, dimpotrivă, efectele lor dizolvante din punct de vedere social. Geniul este deci, la urma urmei, o forță extraordinară de sociabilitate și de simpatie care tinde la crearea unor societăți noi sau la schimbarea societăților preexistente: provenit dintr-un mediu sau altul, el va fi creatorul unor medii noi sau reformatorul celor vechi.

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul trei

Despre simpatic și sociabilitate în domeniul criticii

Critica adevărată trebuie să se refere la operă, nu la scriitor sau la mediu. — Calitatea dominantă a adevăratului critic: simpatia și sociabilitatea. Despre antipatia cauzată unor critici de anumite opere. Adevărata critică se ocupă de calități sau de defecte? — Despre putința de a admira și de a iubi. — Dificultatea de a descoperi și de a înțelege frumusețile unei opere de artă; dificultatea de a-i putea face pe alții să aprecieze; rolul criticului.

Analiza pe care am făcut-o asupra legăturilor dintre geniu și mediu ne permite să determinăm cum trebuie să fie critica adevărată. În zilele noastre, după cum am văzut, critica *operei* a devenit treptat istoria și studierea *scriitorului*. Ne dăm seama cum și-a format individualitatea, îi analizăm psihologia; scriem romanul romancierului, un roman despre romancier.

„Cînd Taine îl studiază pe Balzac, s-a spus că face exact ceea ce a făcut Balzac cînd l-a studiat, de pildă, pe tata Grandet. Criticul analizează un scriitor pentru a-i cunoaște lucrările asemenea romancierului care analizează un personaj pentru a-i cunoaște faptele. De ambele părți găsim aceeași preocupare pentru mediu și circumstanțe. Amintiți-vă de Balzac determinînd cu exactitate strada și casa unde trăiește Grandet, analizînd făpturile

Scanned with OKEN Scanner

care-l înconjoară, stabilind miile de fapte mărunte care au decis asupra caracterului și deprinderile avarului său. Oare nu găsim aici aplicarea perfectă a teoriei mediului și a circumstanțelor"?[1]. Toate acestea sînt foarte bune, dar nu constituie decît ansamblul materialelor criticii, și nu critica însăși. Opera nu este considerată în acest caz decît ca produsul mai mult sau mai puțin pasiv al acestor două forțe la fel de *inconștiente* în fond: temperamentul scriitorului, și mediul în care se dezvoltă. Punct de vedere incomplet, care neglijează caracteristica esențială a geniului și anume voința conștientă și iubitoare. Odată analizată opera ca un produs al *temperamentului personal* al autorului (predispoziții ereditare, genul de talent etc.) și al mediului în care acest temperament s-a dezvoltat (epocă, clasă, apartenență socială, circumstanțe speciale ale vieții), trebuie totuși examinată opera în sine, evaluată cu aproximație cantitatea de viață pe care o cuprinde[2]. Pînă la urmă trebuie să ne întoarcem la operă, și opera trebuie s-o apreciem privind-o chiar *din punctul de vedere* al autorului. Toată munca pregătitoare efectuată de critica *istorică* n-a avut altă menire decît să determine acest punct de vedere, să ne facă cunoscute tipurile vii concepute de autor în analogie cu propria sa viață și cu propria sa fire: vom vedea atunci pînă la ce punct a realizat aceste tipuri, sau, mai bine spus, cum s-a realizat pe sine, cum s-a obiectivat și cum s-a cristalizat în operă, sub aspectele multiple ale ființei sale. Studierea mediului, după cum am arătat, trebuie să ne permită tocmai să înțelegem mai bine ce este specific și ireductibil în trăsăturile unui geniu. Școala lui Taine n-a înțeles în suficientă măsură că o operă nu se caracterizează numai prin trăsăturile comune și altor producții din aceeași epocă și prin ideile curente în perioada

---

[1] E. Zola.

[2] Hennequin greșește, după părerea noastră, cînd crede că critica trebuie să se limiteze la explicarea unei opere și nu la aprecierea ei. Fără să fie *absolută*, aprecierea teoretică este posibilă și constituie adevărata critică.

Scanned with OKEN Scanner

respectivă, dar în plus și mai ales prin ceea ce o deosebește; această școală nu studiază suficient *personalitatea operelor*, organizarea lor interioară și viața lor proprie.

„Îmi vorbiți, scrie Flaubert, despre critică în ultima dumneavoastră scrisoare, spunîndu-mi că va dispare în curînd. Eu, dimpotrivă, cred că se află abia la început. S-a susținut o opinie contrarie față de precedenta, dar nimic mai mult. Pe timpul lui La Harpe [1] eram gramaticieni, în timpul lui Sainte-Beuve și al lui Taine sîntem istorici. Oare cînd vom fi artiști, numai artiști, dar cu adevărat artiști? Cunoașteți o critică a cărei preocupare să fie numai și numai opera *în sine*? Este analizat cu subtilitate mediul în care s-a produs sau cauzele care au provocat-o; dar alcătuirea ei? stilul? punctul de vedere al autorului? Niciodată. Ar trebui pentru o astfel de critică o imaginație bogată și o mare bunătate, vreau să spun o capacitate de a te entuziasma mereu trează și în plus *gust*, calitate rară, chiar și la cei mai buni, așa încît nici nu se mai vorbește de ea"[2]. Flaubert aici a scos perfect în evidență calitățile adevăraților critici. Prima dintre toate este capacitatea de simpatie și de sociabilitate care, dezvoltată și susținută de aptitudini creative, ar constitui însuși geniul. Pentru a înțelege bine o operă de artă, trebuie să fii atît de adînc pătruns de ideea ei dominantă încît să ajungi la sufletul operei sau să îi atribui unul, astfel încît să dobîndească în ochii noștri o adevărată individualitate și să constituie ca o altă viață reală alături de a noastră. Este aici ceea ce am putea numi *vederea interioară* asupra operei de artă de care mulți cercetători superficiali nu sînt capabili. Se poate ajunge la acest rezultat printr-un fel de cufundare în operă, printr-o meditare îndreptată numai spre ea și făcînd abstracție de orice altceva. Admirația la fel ca și iubirea are nevoie de întîlniri între patru ochi, de o solitudine

---

[1] *Jean François Delaharpe* (1739—1803), critic francez, academician (N. tr.)

[2] Flaubert, *Lettres*, p. 81.

Scanned with OKEN Scanner

în doi, și la fel cu iubirea trece cu vederea unele detalii prea mărunte, uită unele mici defecte; fiindcă nu există dăruire de sine fără o doză de iertare. Uneori vedem mai bine o statuie frumoasă, un tablou frumos, o scenă de artă, închizînd ochii și fixîndu-i imaginea în interior și în funcție de puterea de a suscita în noi această vedere interioară putem aprecia mai bine operele de artă superioare. Admirația nu este pasivă ca orice altă senzație pură și simplă. O operă de artă este cu atît mai admirabilă cu cît trezește în noi mai multe idei și emoții personale, cu cît este mai *sugestivă*. Marea artă este cea care reușește să grupeze în jurul reprezentației pe care ne-o oferă cele mai multe reprezentații complementare, în jurul notei principale cele mai multe armonice. Dar nu toate spiritele sînt susceptibile să vibreze în egală măsură în contact cu opera de artă, să resimtă totalitatea emoțiilor pe care le poate provoca; de aici rolul criticului: criticul trebuie să întărească toate notele armonice, să scoată în relief toate culorile complementare pentru a le face evidente tuturor. Criticul ideal este omul căruia o operă de artă îi sugerează cele mai multe idei și emoții pe care el le comunică apoi semenilor. El este cel mai puțin *pasiv* în fața operei în care descoperă cele mai multe însușiri. În alți termeni, criticul prin excelență este acel care știe să admire cel mai bine ce este frumos, și care poate să învețe cel mai bine ce și cum trebuie admirat.

În procesul de cunoaștere a unei cărți bune, a unei frumoase bucăți muzicale, există trei perioade; prima cînd cartea este încă necunoscută, cînd este citită, cînd este descifrată, cînd o descoperim, într-un cuvînt: este perioada de entuziasm; a doua, după ce a fost recitită, saturația: apare oboseala; a treia, cînd o cunoaștem într-adevăr temeinic și după ce a răsunat și a trăit și a avut ecou un timp oarecare în inima noastră: intervine prietenia; numai atunci putem aprecia cartea așa cum se cuvine. Orice afecțiune, a spus Victor Hugo, este o *convingere* dar o convingere despre un obiect

Scanned with OKEN Scanner

care este viu și care mai ușor decît oricare altul, se poate implanta în eul nostru. Invers, orice convingere este o afecțiune; a crede, înseamnă a iubi.

La fel cum există *simpatie* în orice emoție estetică, există și *antipatie* în impresia de disonanță și de lipsă de armonie pe care unele opere de artă o provoacă unor cititori, și care explică de ce anumite temperamente sînt incapabile să înțeleagă o anume operă chiar dacă aceasta este magistrală. De aceea la spiritele excesiv de *critice* aflăm adeseori un oarecare fond de insociabilitate care ne determină să avem rezerve față de judecățile lor așa cum ar trebui să aibă ei înșiși. De ce aprecierea publicului larg chiar nepregătit în materie de artă a fost de multe ori mai justă decît aprecierile criticilor de profesie? Fiindcă publicul nu are o personalitate care să poată rezista artistului. El se lasă cucerit din naivitate, admitem, dar tocmai acest sentiment al lipsei de răspundere, al lipsei de personalitate acordă o oarecare valoare în plus entuziasmului său; marele public ignoră reticențele, fondul de proastă dispoziție și egoism intelectual, prejudecățile raționale, mai primejdioase decît celelalte. Pentru un critic de profesie, unul din mijloacele de a-și dovedi rostul existenței; de a se afirma în fața unui autor, este tocmai acela de a *critica*, de a vedea îndeosebi defectele. De aici vine pericolul, ostilitatea inevitabilă. „Trebuie să mă contrazici cît de cît pentru a lăsa impresia că sîntem doi", spunea un personaj istoric confidentului său. Criticul pentru a nu se desființa singur, pentru a-și face un loc sub soare, se vede adesea nevoit să trateze cu asprime lumea autorilor și artiștilor; de aceea o ostilitate mai mult sau mai puțin inconștientă se stabilește repede între cele două tabere. A coborî pe altul înseamnă a se ridica pe sine; vocile care admonestează se aud de departe, joarda care chinuie elevul îl impune pe învățător. Astfel înțeleasă critica nu este altceva decît înălțarea egoistă a persoanei, care vrea să domine altă persoană. „Oare nu simți o plăcere, întreabă Candide, cînd critici totul, cînd găsești defecte acolo unde alți oameni cred că văd numai frumuseți"? Și Voltaire

răspunde: „Fără îndoială; înseamnă deci că există plăcerea de a nu avea plăcere". Cunoaștem cu toții, critici la un moment dat, această plăcere subtilă de a putea spune sus și tare că nu ne-a plăcut, că nu ne-am lăsat „prinși", că ne-am păstrat intactă personalitatea. Uneori chiar prezența urîtului, într-o operă de artă despre care trebuie să raportăm, ne bucură la fel ca prezența frumosului, dar în cu totul alt mod, din cauza meritului pe care îl are de a ne fi dat ocazia să-l semnalăm. „Oh! ce lucruri bune, spunea Pascal terminînd lectura unei opere de un preot iezuit, ce lucruri bune se află aici *pentru noi!*" Nenorocirea este că acela care caută urîtul îl va găsi aproape întotdeauna și va pierde pentru plăcerea de a critica pe aceea de a fi „mișcat", care după părerea lui La Bruyère merită oricum mai mult. Fericiți acei critici care nu întîlnesc prea multe „lucruri bune" *pentru ei* la autorii studiați!

Un filozof contemporan a afirmat că datoria cea mai înaltă pentru un istoric, în domeniul filozofiei este de a concilia, nu de a combate; că o critică asupra greșelilor este treaba cea mai ingrată, cea mai puțin utilă; și că ar trebui redusă la strictul necesar; că față de orice gînditor sincer și consecvent filozoful trebuie să resimtă o simpatie generală, total opusă de altfel indiferenței sceptice; că în aprecierea sistemelor, filozoful trebuie să se străduie să aplice „cele două mari virtuți morale: dreptatea și fraternitatea"[1]. Aceste virtuți, necesare filozofului, sînt cu atît mai necesare criticului literar, fiindcă în literatură sentimentul deține rolul predominant. Dacă nu este întotdeauna suficient, criticînd un filozof, să vrei să ai dreptate împotriva lui pentru a părea rațional în propriii tăi ochi, în artă este adesea suficient să nu vrei să te lași impresionat pentru a nu fi cu adevărat; ești întotdeauna mai mult sau mai puțin liber de a nu te lăsa convins, de a te închide și

---

[1] Alfred Fouillée, a) *Histoire de la philosophie*. (Introducere)

a) Filozof francez (1838–1912), a creat filozofia idei-lor-forță (N.r.)

Scanned with OKEN Scanner

chiar de a te pierde în eul tău ostil. Deci literaţilor la fel ca şi filozofilor se cuvine să le aplicăm preceptul moral prin excelenţă: iubiţi-vă unii pe alţii[1]. În definitiv, dacă bunăvoinţa este o datorie pe care o avem faţă de om, de ce nu am avea-o şi faţă de operele sale, în care a dat tot ceea ce a crezut că are mai bun în el? Aceste opere vădesc efortul suprem al personalităţii autorului de a lupta contra morţii. Cartea scrisă, cît de imperfectă ar fi ea, este încă una din manifestările cele mai înalte a „eternei voinţe de a trăi", şi, în această calitate, este de fiecare dată demnă de respect. Cartea păstrează pentru un timp acest lucru imposibil de definit, atît de fragil şi atît de profund, *tonul* autorului, care merge drept la inima oricărui ştie ce este iubirea. Priviţi drept în ochi un trecător indiferent: ochii săi deşi limpezi şi transparenţi nu vă vor spune, fără îndoială, mare lucru, poate chiar nimic. Dimpotrivă, într-o simplă privire venită de la persoana iubită puteţi citi pînă în adîncul inimii, diversitatea infinită a sentimentelor care o frămîntă. Lucrurile stau la fel şi în domeniul criticii. Cel care va trata o carte ca pe un trecător cu indiferenţa distrată şi răuvoitoare a primei aruncături de ochi cu siguranţă că nu o va înţelege; fiindcă gîndirea umană, ca şi individualitatea unei fiinţe umane, are nevoie să fie iubită pentru a fi înţeleasă. Din contră, deschideţi cartea preferată, cu care v-aţi obişnuit să discutaţi ca şi cînd aţi discuta cu un om, veţi descoperi mai ales gîndurile despre raporturi armonioase care se vor completa unele pe altele, fiecare rînd căpătînd un sens mult mai larg. Adevărul este că afecţiunea iluminează; cartea prietenă este ca un ochi deschis pe care nici moartea nu îl poate închide, şi unde într-o rază de lumină rămîne mereu vizibilă gîndirea cea mai profundă a unei fiinţe umane.

De aici tragem concluzia că nu trebuie să dispreţuim pe *hominem unius libri* care îşi iubeşte

---

[1] Alfred Fouillée *Loc. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

autorul preferat, și fiindcă îl iubește are marele noroc de a-l înțelege, de a asimila ce este mai bun în el. Defectul criticului este adesea de a fi *omul tuturor cărților*; cîte comori de simpatie ar trebui să fi strîns pentru a putea fi capabil să vibreze sincer la toate gîndurile pe care le întîlnește! Această simpatie riscă să devină extrem de „generală" și, vrînd să se extindă asupra tuturor, să nu mai poată fi aplicată nimănui: ar semăna cu simpatia pe care am putea-o resimți pentru un membru oarecare al umanității, un persan sau un chinez. Nu este suficient, și de aici rezultă că un critic poate fi atît de des un prost judecător. El este în multe din cazuri, unul din acei „filantropi" fără prieteni, unul din acei „umanariști" fără patrie.

După părerea unui autor contemporan[1] în momentele în care geniul dormitează, artistul respectiv își pierde din inconștiență și astfel îngăduie criticului să remarce procedeele de structură și de compoziție. În aceste clipe maestrul devine, ca să spunem așa, propriul său discipol. S-a spus de asemenea[2] că „o critică a părților bune ar fi sterilă", singura critică utilă este aceea care se ocupă de defecte și „ne informează asupra adevăratei naturi a geniului". După opinia noastră, tocmai soluția contrară ar fi cea adevărată, dar, să fim bine înțeleși, atît Faguet cît și Brunetière par să stabilească, în principiu, că părțile bune ale scriitorului sînt vizibile pentru toată lumea, că numai defectele sînt ascunse și cum datoria unui bun critic este să-i învețe ceva pe cititorii săi, este preferabil, oricum, să le dezvălui defectele decît să nu le dezvălui nimic. Criticii mediocri au oroare de banalitate și pe bună dreptate; dar a admira nu este o banalitate decît pentru cei care admiră cu banalitate. Problema rămîne deci deschisă. Pentru criticul capabil să facă deopotrivă

---

[1] *Emile Faguet* (1847–1916), profesor și critic francez, academician (N. tr.)

[2] *Ferdinand Brunetière* (1849–1906), critic literar francez, academician. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

operă de autor lămurind o calitate sau un defect, ce ar fi preferabil să pună în lumină? Poate fi util să descoperi un cusur la un diamant, dar e preferabil să găsești un diamant în nisip. Marile opere de artă sînt asemenea pămîntului arabil despre care vorbește La Fontaine: „o comoară stă ascunsă înlăuntru"; pentru a o afla, trebuie să ari și iar să ari. Agricultorul care își ponegrește pămîntul se ponegrește pe sine; cum e plugarul așa e și pămîntul. Este foarte adesea și vina criticului dacă nu adună o recoltă bună: criticul este judecat după sterilitatea propriei sale critici.

Iar a spera că geniul unui autor poate fi mai bine înțeles tocmai în momentele în care geniul nu se manifestă, pare puțin straniu. Este drept să adăugăm că autori de talia lui Shakespeare, sau Hugo, au chiar în momentele lor proaste o țintă care rămîne totuși genială; nu sînt greșeli datorate mediocrității ci momentele de scădere ale unor giganți. A face critica acestor pasagii caracteristice, înseamnă fără îndoială a te situa tot aproape de geniul pe care trebuie să-l înțelegi, înseamnă să aplici metoda fiziologilor moderni care studiază funcțiile organice atunci cînd suferă perturbații în scopul de a le reconstitui și mai bine în stare normală. Dar studierea anomaliilor, chiar dacă reprezintă o parte importantă a biologiei, oricum n-ar putea-o înlocui; dacă divagațiile unui geniu ne fac uneori să vedem trăsăturile sale esențiale oarecum deformate ca imaginile reflectate de oglinzile convexe, le vom descoperi cu atît mai bine în momentele sale sublime, atunci cînd este mare fără să fie diform, adică în momentele cînd este cu adevărat mare. Este cu mult mai greu să descoperi o gîndire profundă în mijlocul unor divagații sau unor ciudățenii scrise de Shakespeare sau de Hugo decît să remarci ciudățeniile însele. Critica părților bune este și va fi întotdeauna mai complexă decît cea a defectelor. Înseamnă să urmărești un scop mult mai elevat; este posibil să cazi, cu atît mai greu încercînd să-l atingi, dar nu poți să te justifici că nu ai urmărit atingerea țelului pe motiv că este prea elevat.

Scanned with OKEN Scanner

Singura utilitate a criticii care se preocupă numai de defecte, este de a apăra gustul publicului de o admirație exagerată față de unele realizări supărătoare și poate de a feri chiar geniile de unele greșeli. Ultimul punct este și cel mai dificil. Pentru a atinge acest dublu scop este nevoie nu de o critică sistematică și iritată îndreptată împotriva defectelor, ci de o critică imparțială și calmă atît a părților bune cît și a defectelor. S-a spus despre poeți că ar fi *Genus irritabile*. Un poet supărat mai treacă-meargă ! Dar un critic ar trebui să fie convins înainte de toate de vanitatea pe care o presupune mînia. „Invectivele pe care mi-e dat să le-aud la Academie îmi scurtează zilele" spunea Boileau. Bietul Boileau care acorda atît de mare importanță părerilor Academiei precum și propriilor sale păreri ! Cel care se supără greșește chiar dacă are dreptate, spune proverbul; în definitiv nu suprimăm admirația distrugînd opera altuia ci realizînd mai bine ca el. În toate epocile, existența geniului a reprezentat cea mai edificatoare critică împotriva prostului gust și a neputinței.

Trebuie remarcat că de la romantici și de la Taine încoace, am făcut mari eforturi pentru a înțelege literaturile străine, pentru a ne plasa în mediul în care o capodoperă a luat naștere, pentru a ne lepăda de propria noastră spiritualitate și de prejudecățile noastre. Vom considera necunoașterea gloriilor străine ca o simplă dovadă de ignoranță; numele lui Byron, de exemplu, a fost mult mai puțin contestat în Franța decît în Anglia; la fel ca și Shelley, cel puțin din ziua în care a început să fie cunoscut. Nu e oare ciudat să vezi critici atît de receptivi, cînd e vorba să înțeleagă literatura străină, devenind dintr-odată intransigenți cînd e vorba de un geniu francez, care poate nu are măsura, bunul gust și bunele maniere naționale dar căruia nu i se iartă nici cea mai mică abatere și este condamnat în numele a tot ce se trece cu vederea altora ! O limbă străină are o parte bună: ne atrage continuu atenția, prin specificul sintaxei, prin expresii, prin demersul său

Scanned with OKEN Scanner

ca să spunem așa, că trebuie să ne obișnuim cu ea și că trebuie să abandonăm prejudecățile personale pentru a putea pătrunde cum se cuvine înțelesul operei scrise în limba respectivă. Dimpotrivă, cînd citim o lucrare scrisă în franceză, vrem neapărat să ne regăsim pe noi, spiritul nostru particular în această operă; refuzăm să ne acomodăm cu autorul, autorul trebuie să se acomodeze cu noi. Fiecare din noi este convins în secret că numai el singur reprezintă spiritul național, și refuză acestui spirit calitățile sau defectele variate pe care le admiră sau le iartă oricărei alte națiuni. Cutare dintre noi care încă refuză să înțeleagă paginile bune ale lui Zola, atît de admirat în Rusia și relativ clasic în linii generale, vor aprecia fără rezerve naturalismul exagerat și crud al unor autori ca Tolstoi sau Dostoievsky; ba dimpotrivă, cruzimile și violențele îi vor apare ca „sosul" firesc al „exotismului". Taine care ne-a ajutat să pătrundem toate operele literaturii engleze cu toate particularitățile și ciudățeniile lor se va opri deconcertat în fața geniului lui Victor Hugo, mergînd pînă acolo încît să-i prefere pe Browning și Tennyson. Scherer, spirit filozofic, cucerit de analizele meticuloase și precise ale romancierei Georges Elliot face din aceasta „cea mai mare personalitate literară de la Goethe încoace" dar uită cu totul pe Balzac, sau, dacă întîlnește în Victor Hugo (pe care nu îl apreciază) un elogiu la adresa lui Balzac care este socotit un „mare talent" îl categorisește ca pe o „exagerare caraghioasă". Studierea literaturilor străine ar trebui să fie un mijloc de a deschide mințile, nu de a le îngrădi, de a lărgi aria admirației și sociabilității noastre, nu de a o restrînge.

Pentru a înțelege un autor, trebuie „să intri în legătură" cu el, cum se spune în limbajul magnetismului; numai că nu poți judeca valoarea intrinsecă a unui autor prin ușurința necesară stabilirii acestei legături. Sînt aici doi termeni în prezență, autorul și cititorul, care pot să se placă unul pe altul fără ca vreunul din ei să fie autentic: în anumite momente ale istoriei, întreaga viață

Scanned with OKEN Scanner

socială a fost artificială și falsă. Se întîmplă ca într-o anume epocă o personalitate literară să se fi impus cu un fel de intensitate, care, puțini ani după aceea, rămîne izolată nemaireușind cîtuși de puțin să trezească simpatie: Chateaubriand, de exemplu. La vremea lui a zugrăvit un tip atunci predominant, dar care a dispărut, nefiind conform cu acel din viața simplă și veșnică.

În fond, ceea ce face din critica de artă un domeniu atît de dificil, nu sînt nici legile complexe ale senzațiilor, ale emoțiilor, nici chiar ale ideilor; într-adevăr se poate oricînd verifica dacă o operă de artă este conformă acestora; dar atunci cînd e vorba să se aprecieze dacă această operă de artă înfățișează *viața*, critica nu se poate sprijini pe nimic absolut; nici o regulă dogmatică nu-i vine în ajutor: viața nu se verifică, ea se face simțită, iubită, admirată. Viața se adresează mai puțin *judecății* decît sentimentelor noastre de simpatie și de sociabilitate. Din tot ce s-a spus pînă aici putem conchide asupra caracterului eminamente sociabil al adevăratului critic, care trebuie să se adapteze tuturor formelor de societate, nu numai celor care au existat în istorie, dar și celor care *pot* exista între ființe umane și pe care orice operă genială le exprimă cu anticipație.

Capitolul patru

Exprimarea vieții individuale și sociale în artă

I.

Arta nu urmărește numai senzația. — Arta caută să exprime viața. — Legile care rezultă. — Neputința formalismului pur în artă. — Flaubert. — Fondul viu trebuie să transpară întotdeauna de sub învelișul formei.

II.

Ideile, sentimentele și dorințele constituie fondul artei. — Necesitatea ideilor și a științei pentru reînnoirea sentimentelor.

III.

Scopul suprem al artei este de a produce simpatie față de ființele vii. — Care sînt condițiile ca un om să fie simpatic. Necesitatea individualității. Necesitatea unei părți universale și sociale a tipurilor. — Convenționalul și naturalul în societate și în artă. Mijloace de a evita convenționalul.

I.

Arta urmărește două scopuri distincte: pe de o parte caută să producă *senzații* plăcute (senzații de culoare, de sunet etc.), pe de altă parte, fenomene de *inducție psihologică* ajungînd la idei și la sentimente de natură mai complexă (simpatie pentru personajele înfățișate, interes, compasiune, indignare etc.), într-un cuvînt toate sentimentele

sociale. Aceste fenomene de inducție fac din artă o *expresie a vieții*.

De fiecare dată cînd arta are drept obiect senzațiile, se află în prezența unor legi științifice din care un mare număr sînt absolut incontestabile. Estetica, în această privință, se apropie de fizică (optică, acustică etc.), de matematică, de fiziologie, de psiho-fizică.

Arta statuară se sprijină în mod special pe anatomie și fiziologie; pictura, pe anatomie, fiziologie și optică; arhitectura, pe optică (regula de aur, etc.); muzica, pe fiziologie și acustică; poezia, pe metrică ale cărei legi generale sînt legate, cu siguranță, de acustică și de fiziologie.

Dacă arta s-ar limita la acest singur scop, de a produce senzații plăcute, domeniul său ar fi relativ limitat și legile sale mult mai precise. Într-adevăr, caracterul plăcut sau neplăcut al senzațiilor este dirijat de legi științifice, determinarea lor fiind posibilă cîndva. Dacă deci arta ar ajunge să nu aibă altă finalitate decît de a fermeca ochii și urechile, s-ar putea reduce într-o zi la un sistem de reguli tehnice, la o problemă de *dibăcie* sau chiar de pricepere pur și simplu. Pictorul sau poetul n-ar avea nevoie de mai mult talent decît are nevoie artificierul pentru a compune după formule chimice și de a lansa în direcții calculate artificiile sale multicolore.

Dar o artă care nu ar provoca astfel decît senzații agreabile orînduite oricît de savant cu putință nu ne-ar oferi decît o pură abstracție despre lucruri și despre lume; or, mierea cea mai dulce extrasă dintr-o floare nu valorează totuși cît floarea. O astfel de artă ar avea în cel mai înalt grad defectul inerent tuturor artelor; acela de a se dovedi infinit mai limitată decît natura. Principiile senzației plăcute reprezintă adevărate *limite* pentru artă; or, rolul geniului în artă este tocmai de a depăși neîncetat aceste limite, chiar dacă uneori poate lăsa impresia că ar încălca regulile. În realitate nu le încalcă la modul absolut, fiindcă senzațiile de-a dreptul neplăcute nu ar putea fi supor-

tate, dar le preface, și astfel se străduie să extindă necontenit domeniul pe care arta îl deschide în natura infinită.

Adevăratul scop al artei este de a exprima viața. Arta, pentru a reprezenta viața, trebuie să respecte două categorii de legi: legile care reglementează înăuntrul nostru *relațiile dintre reprezentările noastre subiective* și legile care reglementează *condițiile obiective* în care viața este posibilă.

Legile care dirijează relațiile dintre reprezentări formează un fel de știință a perspectivei interioare. În orice artă, ca în pictură, există efecte de racursiu, de umbră și de lumină, probleme de prim plan și de plan secund. Artistul dramatic, de exemplu, este mereu forțat pentru a crea iluzia realității, de a exgera anumite trăsături; el nu redă viața decît cu unele inexactități calculate.

Cît privește legile care au legătură cu acele condiții obiective în limitele cărora se produce viața, ele sînt în majoritate necunoscute, și nu pot face obiectul nici unei științe exacte. Viața este foarte greu de definit în mod științific chiar și în manifestările sale cele mai neînsemnate, cu atît mai mult viața mentală și morală pe care artistul se străduiește să ne-o redea în operele sale. Viața este cu atît mai insesizabilă cu ajutorul analizei abstracte cu cît este mai individualizată; or, tocmai individualitatea în cel mai înalt stadiu constituie obiectul preferat al poetului, al romancierului, al artistului. Psihologia caracterului individual, departe de a constitui o știință împlinită pe care să se poată sprijini poetul sau romancierul, urmează să fie creată; și tocmai poetul sau romancierul, autori ca Shakespeare sau Balzac contribuie la crearea ei adunînd instinctiv elementele.

Din acest motiv știința vieții morale și a caracterului va depăși anevoie faza copilăriei în care se află deoarece este limitată, ca singură metodă, la observație în locul experimentului. Singurul experimentator este, în oarecare măsură, poetul sau romancierul care dacă posedă talentul de a reda viața ne face să vedem și să atingem caractere care se dezvoltă într-un mediu nou ce poate fi

Scanned with OKEN Scanner

transformat după propria lui voință. Atunci cînd creația artistică are suficient de multă forță poate atinge o valoare care se apropie de experimentul științific, cu toate că după cum vom vedea mai jos, va fi intotdeauna mult diferită.

Știm cît este de dificil, chiar pentru un trăgător experimentat, să refacă pentru a doua oară traiectoria urmată prima oară de un glonț; este același tur de forță pe care trebuie să-l îndeplinească fără încetare scriitorul, intuind rănile mai mult sau mai puțin profunde provocate de viață în fiecare inimă, căile pe unde a pătruns emoția pentru prima dată și pe unde ar putea pătrunde a doua oară, țintind cu precizie acolo unde natura a tras la întîmplare. Se reproșează uneori geniilor de a fi subtile; dar ce poate fi mai subtil decît natura? Mintea nu va putea egala niciodată lucrurile în privința ramificațiilor și sinuozităților; numai că în toate aceste ramificații seva vieții trebuie să circule așa cum circulă sîngele în nenumăratele fibre care leagă între ele celulele cerebrale. A crea înseamnă a ști să fii în același timp subtil ca gîndirea și real ca viața. În fond, viața nu are decît un grad de complexitate în plus. Să poți fi atît de subtil încît să fii pur și simplu adevărat.

Nici în artă nici în viața reală frumusețea nu este doar o simplă problemă de senzație și de formă. Oricărui gen de farmec într-adevăr atrăgător trebuie să i se poată aplica versurile poetului:

Ton accent est plus doux que ta voix, ton sourire
Plus joli que ta bouche, et ton regard plus beau
Que tes yeux: la lumière efface le flambeau.

Frumusețea este în mare parte acțiune, o perpetuă strălucire care radiază dinăuntru în afară. Adevărata frumusețe se creează astfel pe sine în orice moment, la fiecare mișcare și are limpezimea vie a unei stele. „O frumusețe inexpresivă, spune Balzac, este probabil o înșelătorie".

Peste tot unde există, expresia creează o frumusețe relativă deoarece creează viață. Formalismul în artă, dimpotrivă, sfîrșește prin a face din

artă un lucru absolut *artificial* și în consecință mort. Flaubert, nehotărît între formalism și realism, definește foarte bine căutarea senzației alese, pe care o consideră scopul artei dar care nu este decît unul din elemente. Îmi amintesc, zice el, că am avut bătăi de inimă, și am resimțit o plăcere violentă contemplînd un zid al Acropolei, un zid absolut golaș; cel aflat pe partea stîngă cînd urci la Propilee. Ei bine, mă întreb dacă o carte, făcînd abstracție de ceea ce spune — de materiile pe care le tratează — ar putea produce un efect similar. În precizia asamblării, raritatea elementelor, șlefuiala suprafeței, armonia ansamblului nu există oare o virtute intrinsecă, un fel de forță divină, ceva veșnic ca un principiu? (Vorbesc în calitate de adept al lui Platon)". — Fără îndoială *raritatea elementelor* și *șlefuiala suprafeței* pot constitui foarte frumoase calități, dar, dacă le-am considera esențiale în artă, literatura și poezia s-ar rezuma numai la îndemînarea de a construi decoruri; punerea în scenă ar avea întîietate asupra vieții. *Les Martyrs*, această operă atît de admirată de Flaubert și care a îmbătrînit puțin cam prea repede este scrisă în parte după această estetică. În sfîrșit aceste principii explică mai bine decît orice comentariu defectele romanului *Salammbô*, care așa cum s-a spus este un fel de operă în proză. Flaubert, înțelegînd el însuși caracterul exclusiv al acestei teorii, adaugă: „Dacă aș fi continuat încă multă vreme în acest fel, m-aș fi înșelat în modul cel mai grosolan, fiindcă, sub un alt aspect, arta trebuie să fie cumsecade". Da, și formula este justă, arta trebuie să fie cumsecade, adică deloc afectată, deloc încordată, fără aere, binevoitoare față de toate problemele vieții și față de toate făpturile din natură. Adevăratul artist nu trebuie să vadă și să simtă lucrurile ca artist, ci ca om, ca om sociabil plin de bunăvoință, altfel meșteșugul distrugînd în el sentimentul ar sfîrși prin a îndepărta viața din operele sale, viață care constituie baza solidă a oricărei frumuseți.

Una din greşelile caracteristice în care poate cădea curînd acel care trăieşte exclusiv pentru artă, este de a nu mai vedea şi simţi cu putere în viaţă ceea ce i se pare cel mai uşor *de reprezentat* prin artă, ceea ce se poate transpune imediat în domeniul ficţiunii. Pe nesimţite arta va depăşi pentru el viaţa reală; de cîte ori va fi emoţionat, el îşi va raporta emoţia la acest scop practic şi anume interesul artei sale; el nu mai simte pentru a simţi ci pentru a folosi senzaţia şi a o traduce. El seamănă cu actorul de profesie, la care fiecare gest şi fiecare vorbă îşi pierde caracterul spontan, pentru a deveni o mimică; seamănă cu Talma[1] care a încercat să profite şi de ţipătul de durere sinceră care i-a scăpat la moartea fiului său, ascultîndu-se cum hohoteşte de plîns. Dar există o diferenţă: la actor, prin această autostudiere permanentă din punctul de vedere al artei sale se denaturează în special gesturile şi accentul, în timp ce artistul îşi poate denatura chiar sentimentele şi deforma propriul suflet. Flaubert care era artist pînă la măduva oaselor şi care se făiea cu asta, a exprimat această stare de spirit cu o minunată precizie: după părerea lui, este născut pentru artă acela care percepînd întîmplările petrecute în lume le vede deîndată transpuse în folosul unei iluzii ce trebuie descrise, în asemenea măsură încît totul inclusiv propria existenţă nu i se mai par a avea altă utilitate. După părerea noastră, o fiinţă umană astfel organizată, dimpotrivă, nu ar putea reuşi în artă, fiindcă trebuie să *crezi* în viaţă pentru a o putea reda în întreaga ei intensitate; trebuie să simţi ceea ce simţi, înainte de a te întreba *de ce* şi de a încerca să foloseşti propria-ţi existenţă. Înseamnă să te opreşti la suprafaţa lucrurilor dacă vrei să sesizezi şi să redai doar *impresiile*, înseamnă să confunzi natura cu un muzeu; să ajungi la o adică să preferi chiar muzeul. „Dacă v-aş mărturisi că în Elveţia mă plictisesc de moarte, aş fi ţinta dispreţului dumneavoastră, îi spune Flaubert scriitoa-

[1] *François Joseph Talma* (1763–1826), vestit actor francez. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

rei George Sand ... Nu sînt *un om al naturii* și nu înțeleg defel țările care nu au istorie. Aș da toți ghețarii Elveției în schimbul muzeului Vaticanului". — „Un lucru foarte caracteristic despre ființa noastră, spun și frații Goncourt, este de a nu vedea nimic în natură decît ca pe o trimitere și o amintire de artă. Iată un cal într-un grajd, de îndată un studiu de Géricault se desenează în mintea noastră; iar dogarul din curtea vecină ne face să revedem un laviu executat în tuș de Boilvin".[1]

Marea artă este aceea care tratează natura și viața nu ca pe niște iluzii, ci considerîndu-le ca realități, și care simte în profunzimea acestor realități nu ceea ce arta umană poate reda cel mai bine, ci dimpotrivă ceea ce este mai dificil de transpus în domeniul său. Trebuie să înțelegi în ce măsură viața depășește arta pentru a prinde în artă cît mai multă viață.

II.

Acest fond viu al artei, care trebuie să transpară întotdeauna de sub învelișul formei, este compus mai întîi din *idei*, și apoi din *sentimente* și din *dorințe*.

Cuvîntul se dovedește neputincios fără idee, după cum nici diamantul oricît de bine tăiat nu poate străluci în întuneric complet fără o rază de lumină reflectată de fațetele sale; ideea este lumina cuvîntului. Ideea este necesară și emoției și senzației pentru a le împiedica să devină banale și învechite. „*Emoția* este întotdeauna nouă, a spus Victor Hugo, în timp ce *cuvîntul* a fost folosit, mereu, de aceea emoția este imposibil de exprimat". Ei bine nu, și de aici vine mîhnirea poetului, emoția fie cît de individuală nu este chiar atît de nouă; cel puțin fondul este etern; chiar și inima noastră a folosit naturii, ca și soarele, apele și miresmele sale; iubirile fecioarelor noastre datează de trei sute de mii de ani, și cea mai deplină tinerețe la

[1] *Emile Boilvin* (1845—1899), pictor și gravor francez. A ilustrat mai multe ediții Rabelais și romanul *Madame Bovary* de Flaubert.

Scanned with OKEN Scanner

care putem spera noi sau copiii noștri seamănă cu tinerețea dimineții, cu a voiosului răsărit, al cărui surîs este încadrat de cercul întunecat al nopții; noaptea și moartea, iată cele două posibilități ale naturii de a reîntineri în veci.

Masa senzațiilor umane și a sentimentelor simple este aproape aceeași de-a lungul timpului și al spațiului. Dacă ai trăit treizeci de ani, cu o conștiință destul de ascuțită într-un colț nu prea ascuns de lume, poți considera că nu vei mai încerca senzații în totalitate noi, ci doar nuanțe neobservate pînă atunci, noutăți de detaliu. De aici plictiseala pe care nu întîrzie să o resimtă oricine privește viața ca un simplu diletant, căutînd numai impresii, subiecte de reproduceri estetice, și ca să spunem așa, schițe. După un anume timp, îl va obosi chiar și ceea ce este pitoresc care, pînă la urmă, ca orice lucru pe lume, sfîrșește prin a se repeta și a obosi. *Eadem sunt omnia semper*.

Ceea ce sporește pentru noi pe măsură ce înaintăm în viață și ceea ce sporește în mod constant pentru umanitate în general, nu este atît masa senzațiilor *brute* cît cea a ideilor, a cunoștințelor, care și ele reacționează asupra sentimentelor. Știința a fost, cel puțin pînă în prezent, susceptibilă de o dezvoltare fără limite; numai cu ajutorul ei putem spera să adăugăm ceva util la opera umanității, prin știință putem spera să ținem trează și să ne satisfacem pentru totdeauna curiozitatea, să ne convingem că nu trăim chiar în zadar. Arta pentru artă, contemplarea formei pure a lucrurilor sfîrșește întotdeauna prin a ajunge la sentimentul unei monotone Maya, la un spectacol fără sfîrșit și fără scop, din care nu ne alegem cu nimic. Numai inteligența poate exprima într-o operă exterioară seva vieții, poate da un rost trecerii noastre pe acest tărîm, poate să ne atribuie o funcție, un rol, o realizare minimă dar al cărei rezultat poate avea șansa de a supraviețui clipei care trece. Știința este pentru inteligență ceea ce este mila pentru inimă; ea împiedică lumea să obosească, ea întărește și împrospătează; știința ne dă sentimentul că existența individuală și chiar

Scanned with OKEN Scanner

exîstența socială nu înseamnă a bate pasul pe loc ci inseamnă a urca. Să mergem și mai departe, dragostea pentru știință, și sentimentul filozofic, dacă sînt introduse în artă pot s-o prefacă necontenit, fiindcă nu vedem niciodată cu aceiași ochi și nu simțim niciodată cu aceeași inimă atunci cînd inteligența noastră este mai vie, conștiința noastră mai dezvoltată, și dacă sîntem în stare să vedem mai mult decît un univers în cea mai neînsemnată ființă individuală.

Există un raport foarte succint și extrem de simplu întocmit către amiralitatea austriacă de căpitanul Wohlgemuth, care a stat un an la pol pentru cercetări științifice. Cînd l-am citit gîndul m-a dus fără voie la Pierre Loti: printre aceste rînduri, cel mai adesea sobre, întrezărim aceleași viziuni ca în *Pêcheur d'Islande*; ghicim nostalgia fără leac a marinarului care se atașează de fiecare colț de pămînt pe unde a stat, își face din el o patrie, ca apoi să nu se mai simtă nicăieri la el acasă, nici în țara natală, deoarece și-a împrăștiat inima pe toată suprafața globului. „Plecarea vasului *Pola* care ne lasă aici, rupe și ultima noastră legătură cu patria. Iată-ne singuri pentru un an întreg, izolați în marea Groenlandei. Nici un ziar, nici o scrisoare nu mai pot ajunge pînă la noi. Nu trebuie să mai avem nici un alt gînd și, în consecință, nici un motiv care să ne distragă decît munca. De acum înainte vom fi încurajați de ideea că îndeplinirea cu devotament a misiunii noastre va adăuga o nouă verigă la nesfîrșitul lanț al cunoașterii umane... (1 ianuarie 1883)". — Iarna a trecut: — „Adio, San Mayen (numele insulei unde expediția științifică și-a petrecut iarna) ... După noi vor veni alți oameni echipați cu instrumente mai perfecționate, așa cum am luat și noi locul celor șapte olandezi care, acum două sute cincizeci de ani, au plătit cu viața tentativa de a petrece o iarnă pe aceste meleaguri. Pentru noi s-a scurs un an de muncă încununată de succes. Și acum uraganul va acoperi cu lavă locul activității noastre pașnice așa cum face de secole și așa cum a făcut și cu barăcile olandezilor. Cețuri întunecate trec

Scanned with OKEN Scanner

domol, primejdioase și eterne". Ești încredințat că citești din Pierre Loti: același sentiment al vicisitudinilor cu cicluri periodice și al prefacerilor monotone ale existenței insuflat de ocean și de cer, de viață în plină nemărginire fără intervenția ființelor omenești sau fără a fi distras de lucruri mărunte, fără vreun perete opac care să oprească privirea pierdută în transparența nesfîrșită a valurilor și a eterului. Dar acest sentiment este îmbinat aici cu un lucru nou, iubirea sinceră pentru știință, curiozitatea inteligenței abstracte, nu numai a ochilor în căutare de peisaje. Din acest motiv nu mai ajungem, ca la Pierre Loti, la melancolia confuză și inactivă a visătorului care lasă visul să-i depășească privirile: iată diferența adîncă dintre artistul pur și savant. Primul nu este decît o mașină de senzații, un înregistrator; cel de al doilea simte că poate face ceva cu percepțiile pe care le înregistrează; știe că va trebui să le sistematizeze, să le transforme în elemente teoretice și să contribuie cu viața lui la știința umană.

Împinși de setea cunoașterii, opt observatori neobosiți se întrunesc la ora două din noapte pe gheață și discută îndelung dacă temperatura mării trebuie consemnată cu —1,4 sau cu —1,35°C. Cei care sînt în stare să discute astfel la minus 17 grade în legătură cu o cifră nu vor resimți această uzură a sensibilității pe care o întîlnim la atîți artiști; sentimentul de a fi trăit o viață întreagă pentru a reproduce în van lucrurile, în loc să creeze ceva nou. Acționînd din proprie inițiativă, creînd, omul își simte adevărata forță și domeniul în care poate realiza ceva este mai cu seamă cel al gîndirii. Poetul însuși pentru a crea trebuie să fie un gînditor, un făuritor de sisteme vii care să îmbine propriile reprezentări despre viață cu idei nobile și filozofice.

Curiozitatea, atracția necunoscutului joacă un rol însemnat chiar și în atracția provocată de o operă de artă. Știința primară vedea minuni numai în lucrurile aflate mult deasupra puterilor noastre de înțelegere; știința actuală, dimpotrivă,

află minunile la fiecare pas, în orice lucru. Omul lipsit de cultură nu manifesta interes decît pentru ceea ce îl scotea din mediul lui și nu îi reamintea nimic din ceea ce era obișnuit să vadă; trebuia să-i istorisești numai povești cu prinți; să nu-i relatezi decît despre țări îndepărtate. În zilele noastre, dîndu-ne seama că însuși mediul în care trăim are profunzimi neștiute, ne manifestăm interesul față de orice, de aproape sau de departe, cu condiția ca imaginația noastră inteligentă să aibă ceva de cîștigat.

III.

În afara ideilor, arta are drept obiect principal exprimarea sentimentelor, fiindcă aceste sentimente care însuflețesc și domină orice viață sînt singurele într-adevăr valoroase în viața omului. Iubirea mea este mai vie și mai adevărată chiar decît mine. Oamenii se duc și viețile lor o dată cu ei, sentimentul dăinuie. Sentimentul, sau mai bine spus voința, fiindcă orice sentiment nu este decît o voință în germene. Sentimentul este rezultanta cea mai complexă a organismului individual, și în același timp ceea ce va dăinui din acest organism; sentimentul este cea mai profundă expresie a realității însuflețite. Dacă unii dintre noi își pot sacrifica uneori viața atît de ușor pentru un sentiment nobil, înseamnă că acest sentiment este pentru ei mai adevărat decît orice alte sentimente secundare ale existenței lor individuale; pe bună dreptate totul dispare din fața lui, piere. Un anume sentiment poate fi socotit că ne definește pe noi înșine mai curînd decît ceea ce sîntem obișnuiți să denumim propria noastră persoană; este inima care pune în mișcare membrele, și, în viață, ce trebuie salvat mai înainte de toate este propria inimă.

Sentimentele și voințele se exprimă la rîndul lor prin acte și prin toate faptele vieții. Arta savantului, a istoricului dar și a artistului este de a descoperi faptele semnificative, expresive pentru o lege; cele care în masa confuză a fenomenelor constituie puncte de reper și pot fi unite printr-o

Scanned with OKEN Scanner

linie, forma un desen, o figură, un sistem. Știința și istoria, care ne dau ca un schelet al realității, se sprijină în definitiv, în linii esențiale, pe un *mic număr de fapte* selectate cu grijă și cum spuneam adineaori *expresive*. Aceste fapte exprimă în știință legi pur obiective și în istorie legi psihologice și umane. Arta se sprijină pe și mai puține fapte, și scopul ei este de a acumula în cel mai scurt fragment de spațiu și de timp un număr cît mai mare de fapte semnificative. Există adeseori mai multe fapte și cugetări hotărîtoare într-o dramă care durează douăzeci și patru de ore și se desfășoară într-o încăpere de zece metri pătrați decît într-o întreagă viață de om. Așadar arta este o condensare a realității care ne înfățișează întotdeauna mașina umană la o presiune mărită. Ea caută să ne reprezinte și mai multă viață decît există în viața trăită de noi. Arta înseamnă viață concentrată, supusă în această concentrare diferențelor de caracter ale geniilor. Lumea artei este întotdeauna mai viu colorată decît viața; aurul și roșul aprins domină împreună cu imaginile cumplite sau dimpotrivă, înduioșătoare, extrem de plăcute. Închipuiți-vă un univers creat de fluturi, el nu va fi populat decît de obiecte de culoare vie, nu ar fi luminat decît de raze portocalii sau roșii; la fel procedează și poeții.

Și totuși arta nu este numai un ansamblu de fapte *semnificative*, ci în primul rînd un ansamblu de mijloace *sugestive*. Ceea ce spune își capătă adeseori adevărata valoare din ceea ce nu spune ci îți sugerează, te face să chibzuiești și să simți. Marea artă este arta evocatoare care acționează prin sugestie. Țelul artei este într-adevăr de a produce emoții simpatice și avînd acest scop nu trebuie să ne reprezinte simple subiecte generatoare de senzații sau de păreri, cu ajutorul unor fapte semnificative, ci să ne evoce subiecte capabile să ne trezească afecțiunea, persoane *vii* care ar putea intra cu noi în relații.

Toate regulile referitoare la acest nou scop al artei ajung să stabilească în ce condiții se produce

Scanned with OKEN Scanner

emoţia de simpatie sau de antipatie. Scopul suprem al artei este, orice s-ar spune, de a provoca simpatie; antipatia nu poate fi niciodată decît tranzitorie, incompletă, menită să trezească interesul prin contrast, să suscite sentimente de compasiune faţă de personajele marcante prin stimularea sentimentelor de teamă sau chiar de repulsie. În fond nu putem resimţi o antipatie absolută şi definitivă faţă de nici o fiinţă umană. În definitiv nu interesează dacă un om este sau nu frumos, totul este să reuşeşti să mi-l faci simpatic. Dragostea aduce împreună cu ea şi frumuseţea. Vibraţia inimii e similară cu vibraţia luminii: se propagă de jur împrejur; provocaţi-mi o emoţie; această emoţie ajungînd în privire, apoi radiind în afară, se va transforma în frumuseţe pentru ochii mei.

Evident că prima condiţie pentru ca un personaj să fie simpatic este să fie viu. Viaţa, chiar şi a unei fiinţe inferioare, ne interesează întotdeauna chiar şi numai datorită acestui singur motiv că este vorba de viaţă. A doua condiţie este ca acest personaj să fie animat de sentimente pe care să le putem înţelege şi care să existe, puternice, şi înăuntrul nostru. Acestea odată stabilite, se poate întîmpla ca un personaj antipatic datorită sentimentelor şi faptelor sale, dar animat de o viaţă intensă, să ne cucerească tocmai prin această intensitate a vieţii sale, în ciuda aversiunii noastre firești. Dimpotrivă, simpatia pe care o resimţim pentru un personaj stăpînit de sentimente similare cu ale noastre sau de sentimente pe care ni se pare că am dori să le resimţim, poate avea în ochii noştri o viaţă pe care nu o trăieşte cu adevărat în opera de artă şi ne poate stîrni admiraţia chiar dacă artistul nu s-a priceput să-l redea suficient de viu. Astfel se explică trecerea de care s-au bucurat unele personaje şi unele romane care, după ce au fost considerate adevărate capodopere de către contemporani — ale căror tendinţe, calităţi sau defecte le înfăţişau chiar dacă poate îi iritau— par cu timpul reci sau chiar false şi lipsite de viaţă.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul universal simpatic este personajul a cărui viață trăiește din viața unică și eternă a ființelor, acela care se sprijină pe vechiul fond uman și care ridicîndu-se pe această bază imuabilă poate atinge cugetările cele mai înalte pe care umanitatea nu le poate atinge decît în momentele supreme de entuziasm și de eroism. Dar trebuie să fie vorba aici de un elan al inimii și al sentimentelor, nu de un joc al inteligenței. Personajul care doar raționează și nu simte nu ar putea să ne emoționeze: prea apare evident că superioritatea lui nu se sprijină pe nimic profund și organic, simțim că nu-și trăiește ideile. Am putea chiar adăuga că, după datele actuale ale științei, conștientul nu înseamnă totul și este adesea superficial; de aceea inconștientul trebuie să fie prezent și să se facă simțit în opera de artă oriunde există și în realitate dacă vrem să dăm impresia de viață. Farmecul povestirilor populare vine poate tocmai din faptul că oamenii modești ne sînt înfățișați ca ființe simple și aproape inconștiente în eroismul și devotamentul lor, la fel ca în viața de toate zilele, într-un cuvînt spontani și sinceri. Sinceritatea este baza oricărei emoții, oricărei simpatii, oricărei vieți, fiindcă este forma proiectată de fond în virtutea unei dezvoltări firești, care pornește dinăuntru în afară, de la inconștient la conștient. Tot ce este pură combinație artificială, pur mecanism, înseamnă o negație a vieții, a spontaneității, a sincerității însăși. Trebuie ca opera de artă să lase deci impresia de spontaneitate, ca geniul să pară de asemenea spontan, în sfîrșit ca făpturile pe care le creează și le însuflețește cu propria lui viață să aibă ele însele această spontaneitate, această sinceritate de exprimare, la rău ca și la bine, care face chiar pe antipatic să redevină în parte simpatic devenind un adevăr viu care pare să ne spună: Sînt ceea ce sînt, și, așa cum sînt așa mă înfățișez.

Din aceste motive, viața înseamnă *individualitate*: nu ne arătăm simpatia decît față de ceea ce este sau pare a fi individual; de aici necesitatea absolută și totodată dificultatea pentru artă de a

Scanned with OKEN Scanner

da creaţiilor sale amprenta *individualităţii*, care le distinge de celelalte.

Leonardo da Vinci îi sfătuieşte pe pictori să reţină diversele expresii ale fizionomiilor aduse de întîmplare în faţa ochilor lor pentru ca mai tîrziu să le poată atribui chipului inevitabil indiferent al modelului: în felul acesta se cheamă că adevărul a fost prins pe viu. Sfatul este bun fără îndoială în cazul expresiilor simple ale fiinţelor şi chipurilor obişnuite. Foarte probabil ca un om simplu confruntat cu un pericol va avea o expresie asemănătoare cu a unui alt om din aceeaşi categorie aflat în faţa aceleiaşi primejdii. Dar dacă este vorba de un om cu adevărat inteligent şi superior, cu o individualitate reală, nu poate fi cazul să i se împrumute expresia altcuiva, cea a unui om obişnuit, cea a oricui; fiindcă el are expresia lui, cu totul personală, pe care o va păstra peste tot şi întotdeauna, de orice natură ar fi împrejurările şi emoţiile. Chiar dacă este reprezentat un om mai puţin complex şi mai simplu — ori Leonardo ştia acest lucru — tot trebuie să-i conferi o fizionomie individuală, chiar dacă pentru a ajunge la acest rezultat a fost necesar să aduni din toate părţile trăsăturile acestei fizionomii.

Şi totuşi ce ar fi strict individual şi nu ar exprima nimic tipic nu ar putea produce un interes durabil. Arta care urmăreşte în definitiv să ne facă să-i simpatizăm pe indivizii prezentaţi se adresează şi componentei sociale a fiinţei noastre; trebuie deci să ne prezinte personajele şi sub aspectele lor sociale: eroul în literatură este înainte de toate o fiinţă socială; fie că apără societatea fie că o atacă, tocmai prin aceste puncte de contact cu societatea eroul ne trezeşte interesul în mod deosebit.

Tipurile importante create de autorii dramatici şi romancierii de primă mînă şi pe care le-am putea numi marile individualităţi ale cetăţii artei, sînt în acelaşi timp profund *reale* şi totodată *simbolice*. Importanţa lor în istoria literară se datorează tocmai îmbinării acestor două însuşiri.

Există numeroase studii de caractere prinse pe viu, perfect adevărate, care nu vor exercita totuși niciodată o influență notabilă în literatură; de ce? Fiindcă nu e vorba decît de fragmente desprinse din realitate, care nu au nimic simbolic, care nu sînt expresia vie a unei idei generale și deci a unei realități mai cuprinzătoare. Nu este de ajuns să ni se zugrăvească un *individ*, trebuie să ni se zugrăvească o *individualitate* cu adevărat marcantă, adică însumarea într-o singură ființă a trăsăturilor dominante ale unei epoci, ale unei țări, în sfîrșit ale unui întreg grup de alte ființe. Personajele create de Shakespeare sînt simbolice și în același timp reale; unele chiar, ca Hamlet, este mai ales simbolic, și totuși Hamlet conține suficient adevăr uman pentru ca fiecare dintre noi să regăsească ceva din sine însuși. La fel în cazul lui Alceste de Molière, lui Faust și lui Werther de Goethe, lui Balthasar Claëtz de Balzac: toate individualități amplificate pînă la a deveni adevărate *tipuri*.

De altfel, printre aceste tipuri umane trebuie să diferențiem două categorii. Unii extrem de complecși asemenea celor pe care i-am citat, sînt intelectuali și în același timp morali: ei rezumă și sistematizează situația filozofică a unei epoci în fața vieții și a destinului. Alții, mai limitați și exclusiv morali, personifică virtuți sau vicii, ca Othello sau Iago de Shakespeare, Fedra de Racine, Cleopatra de Corneille, Harpagon sau Tartuffe, Grandet sau Goriot. Primii, care sînt ca să spunem așa tipurile *filozofice*, fac parte, poate, dintr-o categorie superioară, ca tot ce este mai complex.

În sfîrșit, există tipuri exclusiv sociale, care reprezintă omul unei epoci, într-o societate dată. Or, factorii care condiționează societatea umană sînt de două feluri: cîțiva cu un caracter etern, pe care îi găsim realizați chiar și în societățile cele mai primitive; și sînt unele convenționale, care pot fi întîlnite numai în cadrul unei națiuni stabilite, într-un anume moment al istoriei. Stabilirea unor reguli fixe în domeniul criticii de artă este atît de dificilă datorită obiectului suprem al

Scanned with OKEN Scanner

artei care nu este precis: viaţa socială evoluează permanent, nu ştim niciodată exact cum va fi umanitatea de mîine.

Pentru a afla ce este peren în artă, Nisard[1] şi Saint-Marc Girardin[2] au propus acest expedient: căutarea a ceea ce este general; în literatură, spun ei, nu pot fi considerate adevărate decît sentimentele cele mai generale. Din păcate, sentimentele nu pot face abstracţie de individ cu simţirea sa. Ceea ce diferenţiază sentimentul de ideea pură, care nu face obiectul artei, este tocmai faptul că sentimentul conţine o mare parte de individualitate. *Concretul*, fără de care arta, în definitiv, nu poate exista, şi particularul. Stilul este însuşi omul, în consecinţă individul; adăugaţi că este în acelaşi timp şi societatea în care trăieşte acest individ, este ansamblul imperceptibilelor modificări provocate sentimentului individual de influenţa unei întregi epoci, este „secolul" care în mod necesar îşi face simţită înrîurirea. Cum să nu surîzi cînd auzi spunînd despre Virginie „această virtuoasă domnişoară", şi totuşi acest limbaj era adevărat şi sincer acum o sută de ani.

Există fără îndoială, în fondul fiecărui individ ca şi a fiecărei epoci, un nucleu de senzaţii vii şi de sentimente spontane comun tuturor celorlalţi indivizi şi tuturor celorlalte epoci; este fondul oricărei existenţe; este locul şi momentul cînd, fiind cel mai tu însuţi, te simţi devenind altul, cînd resimţi în inima ta pulsaţiile adînci şi veşnice ale vieţii. Dar acest centru unde individul se confundă cu umanitatea eternă nu este decît un punct al vieţii mentale şi nu poate constitui unicul obiect al artei, care de altfel nu este atins decît de poezia lirică. Şi trebuie să remarcăm că marii poeţi lirici cum ar fi autorii Vedelor sau Bibliei, au îmbătrînit mai puţin decît ceilalţi. Poezia dra-

---

[1] *Désiré Nisard* (1806–1888), critic literar francez, academician, admirator al literaturii clasice din secolul al XVII-lea. (N. tr.)

[2] *Saint-Marc Girardin* (1801–1873), scriitor şi om politic francez, academician, adversar al romantismului (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

matică sau epică se sprijină mult mai mult pe convenţiile sociale.

Dimpotrivă, nu există gen care să se deprecieze mai repede decît elocinţa. Orice orator are ceva dintr-un actor şi dintr-un retor, adică o parte importantă de efemer. Efectul profund al unei opere de elocinţă nu depăşeşte secolul respectiv, în nici un caz pe cel următor. De la distanţă artificiile marilor oratori devin mult prea vizibile; ei nu ar mai fi în stare să ne înflăcăreze şi să ne farmece. De la Demostene, de la Cicero, de la Mirabeau nu au rămas decît gesturi, vorbe spontane, strigăte pătimaşe ca de exemplu cel al lui Demostene adresat la Keronea: „Nu, atenieni, nu aţi dat greş". Aproape tot restul s-a pierdut. De altfel caracterul efemer al geniului oratoric era criticat şi de Platon şi Socrate; într-adevăr prin însăşi natura sa cuprinde în sine ceva trecător, convenţional şi fragil: este făcut pentru o cauză de moment.

Din nenorocire, partea de convenţional sporeşte în sînul societăţii, pe măsură ce aceasta se complică şi totul sfîrşeşte prin a nu se mai limita la relaţii pur animalice. *Convenţionalul*, care duce la autoritate, este unul din semnele distincte ale progresului social; *firescul* nu poate fi găsit decît în societăţile animale. Deci, cu cît un autor vrea să zugrăvească omul complex al societăţii noastre, adică exact fiinţa care ne interesează cu precădere, cu atît trebuie să se resemneze că această fiinţă complexă se schimbă nu după mulţi ani şi nu se mai poate recunoaşte în portretul care i s-a făcut.

Putem împărţi convenţiile în două categorii: 1 — cele ale vieţii sociale însăşi; 2 — cele ale artei care sînt adeseori consecinţele celor ale vieţii. De exemplu, convenţiile şi abstracţiunile pe care se sprijină arta clasică a secolului al şaptesprezecelea făceau parte, în oarecare măsură, din realităţile vieţii de atunci. În timpul domniei regelui Ludovic al XIV-lea, existenţa căpătase un caracter general, corect şi rece, care a făcut ca arta acestei epoci, aşa cum a arătat Taine, să zugrăvească modele încă vii deşi ne înfăţişează de fapt doar marionete. Trebuie, pentru a înţelege această artă,

Scanned with OKEN Scanner

să te transpui în epoca respectivă, să te adaptezi acestui mediu social artificial, să renunți la eul tău modern; or nu toată lumea este dispusă să facă acest lucru. Tot astfel, violența de expresie care caracterizează arta contemporană corespunde unei anumite stări sociale determinată de afirmarea cunoștințelor pozitive unde fiecare este atît de mîndru de a se ști nou-născut încît face paradă, caută cuvîntul cel mai tăios și cel mai violent, definiția precisă și totodată viziunea brutală asupra lucrurilor[1]. Această brutalitate are partea sa de convențional ca și generalitatea și nedefinitul secolelor precedente. Mai mult, instaurarea democrației și a noilor „pături sociale" se face simțită și în artă, ca în toate celelalte manifestări ale vieții sociale.

Așa cum a remarcat Balzac, în sînul umanității există, ca de altfel și în al animalității, o diversitate de specii, artistul le reproduce pe toate; dar, printre aceste specii, sînt unele mai mult sau mai puțin apte să dăinuiască, altele sortite să piară de azi pe mîine. Îndrăgostitul anilor 1830 de exemplu, sau bolnavul de plămîni din anii 1820, sînt o specie dispărută; astăzi pentru a putea înțelege tipurile de altădată sînt necesare cercetări asemănătoare celor ale savantului care dezgroapă fosile. Orice artă se sprijină pe deprinderi: arta artificială, pe deprinderi artificiale și schimbătoare, pe modă; arta perenă pe deprinderi care fac parte integrantă din ființa umană.

Convenționalul, departe de a se reduce atît în sînul umanității cît și al artelor s-ar putea foarte bine să sporească continuu. Numai că există convenții mai mult sau mai puțin irațională. Modele vor dăinui în privința stilului, acest „veșmînt al gîndirii" la fel ca pentru îmbrăcămintea oamenilor, dar există mode mai mult sau mai puțin absurde; bunăoară, perucile pe vremea lui Ludovic al XIV-lea sau inelele pe care le poartă sălbaticii

[1] Stilul lui E. Zola și al adepților săi este în același timp abstract ca o analiză filozofică și material ca o anatomie medicală (N. a).

în nas. Într-o bună zi umanitatea poate să se libereze cu totul de aceste mode rizibile; de asemenea poate să se libereze de anumite afectări ale stilului; se poate baza pe convenție în forme din ce în ce mai depărtate de limbajul cel mai simplu, adică a semnului spontan și aproape reflex al gîndirii. Se poate concepe o extremă bogăție de expresie, păstrînd o maximă ingeniozitate în invențiile și convențiile stilului, care totuși să nu se depărteze prea mult de adevărul simplu. Întregul progres al societății umane are drept ideal o complexitate crescîndă, care coincide cu o centralizare crescîndă: un infinit raportat la același punct mobil care este viața.

În definitiv, poetul sau artistul care a reușit să placă măcar o clipă, fie și unei singure persoane, nu și-a greșit *în întregime* ținta, fiindcă a reprezentat o formă de viață capabilă să trezească la o ființă vie un ecou de simpatie, greu este însă să reușești să placi unui număr mare de ființe vii, adică să ajungi la o formă a vieții mai profundă și mai durabilă; iar cel mai greu este să placi mai ales celor mai buni dintre oameni.

Pentru artă, mijlocul de a evita latura trecătoare a convenționalului, este *spontaneitatea sentimentului individual*, chiar dacă acest sentiment se dezvoltă sub acțiunea unor idei în cea mai mare măsură dobîndite și impersonale. Un sentiment intens asociat unor idei filozofice din ce în ce mai complexe, pe această cale va merge progresul general al gîndirii umane și totodată și al artei. Să adăugăm că semnul unui sentiment spontan și intens este limbajul simplu; emoția cea mai vie este cea care se traduce prin gestul cel mai apropiat de reflex și prin cuvîntul cel mai apropiat de strigăt, cel pe care îl regăsim aproape în toate limbile umanității. De aceea sensul cel mai profund aparține în poezie cuvîntului celui mai simplu; dar această simplitate a limbajului plin de încărcătură emoțională nu exclude defel bogăția și complexitatea infinită a ideii pe care o exprimă cît mai concis. Ideea poate deveni *vitală* în

Scanned with OKEN Scanner

oarecare măsură, și ceea ce este simplu poate să nu însemne decît o treaptă superioară în elaborarea a ceea ce este complex; este infima picătură de apă care cade din nor și care pentru a se forma a avut nevoie de adîncurile văzduhului și ale mării.

Ce poate fi mai simplu decît veșmîntul Polimniei de la Luvru? Nici broderii, nici ornamente: doar un peplu aruncat pe trupul zeiței; dar acest veșmînt formează nenumărate cute, fiecare cu gingășia ei proprie care totuși se confundă cu gingășia membrelor divine. Această infinită varietate în simplitate reprezintă idealul pentru stil. Din păcate, este la fel de dificil să te poți menține mult timp în simplitate și firesc ca și în sublim. Marele artist simplu pînă în adîncul său, este cel care păstrează față de lume o oarecare prospețime a inimii și ca o veșnică noutate a senzației. Prin forța sa de a sfărîma asociațiile banale și comune, care pentru alți oameni nu înseamnă decît să introducă fenomenele într-un număr de tipare gata făcute, artistul seamănă cu un copil la începutul vieții care resimte uimirea vagă a existenței proaspăt născute. A reîncepe mereu să trăiască, acesta ar fi idealul pentru artist: să poată regăsi prin puterea ideii reflectate, inconștienta naivitate a copilului.

Capitolul cinci

Realismul. — Trivialitatea și mijloacele de a o evita

I. IDEALISMUL ȘI REALISMUL

Faptul că există mai multe feluri de estetică și cum pot fi unificate. — Falsul idealism și falsul realism. Rolul „urîtului" și al disonanțelor în artă. — Convenționalul în societate și în artă.

II. DIFERENȚA DINTRE REALISM ȘI TRIVIALITATE

Pericolul ce trebuie evitat.

III. MIJLOACE DE A EVITA TRIVIALITATEA. DISTANȚAREA FAȚĂ DE EVENIMENTELE DIN TRECUT

Estetica amintirii. — Istoria. — Antichitatea.

IV. DEPLASAREA ÎN SPAȚIU ȘI DESCOPERIREA DE MEDII NOI

Efectele deplasării obiectelor în spațiu asupra imaginației. — Sentimentul naturii și pitorescul. — Influența Bibliei și a Orientului asupra sentimentului naturii.

Scanned with OKEN Scanner

V. DESCRIEREA ȘI ÎNSUFLEȚIREA SIMPATICĂ A NATURII

Reguli și exemple de descriere simpatică. — Despre abuzul de descrieri.

I.
IDEALISMUL ȘI REALISMUL

Există o analogie între principiile variabile ale moralei, care se conformează transformărilor societății și principiile de asemenea variabile ale esteticii. Nu există credință omenească căreia să nu-i corespundă o concepție particulară asupra vieții după cum nu există concepție particulară asupra vieții căreia să nu-i corespundă o formă particulară a artei. Estetica este așadar dominată și dirijată adeseori chiar în mai mare măsură decît comportamentul, de credințele morale, sociale, religioase — fiindcă stilul, ca și accentul vocii este mai spontan chiar decît acțiunea. Credințele nu sînt, cel mai adesea, decît multiplele forme ale speranței într-o îmbunătățire a vieții individuale și sociale, sau într-o altă viață, mai bună, pe lumea cealaltă; și cum am putea învinui speranța că se prezintă în forme variate, că are capacitatea de a se transforma, antrenînd în aceste transformări întreaga artă umană? De aceea există mai mult decît o singură religie, o singură morală sau politică și de asemenea mai mult decît o singură estetică. Idealul și posibilul sînt domeniul celor mai felurite visuri.

Cele două forme esențiale ale esteticii, ca și ale moralei, sînt idealismul și naturalismul. După opinia noastră, ele pot fi unificate. În studiile despre morală am încercat să găsim un principiu de realitate și de ideal totodată capabil să se conducă singur și să se dezvolte neîncetat: *viața* cea mai *intensă* și în același timp cea mai *expansivă*, în consecință cea mai fecundă pentru ea însăși și pentru aproapele său, cea mai socială și cea mai

individuală[1]. Este greu de contestat că același principiu este potrivit pentru a unifica ambele estetici, idealistă și realistă. Arta adevărată este, după părerea noastră, cea care ne dă *sentimentul imediat al vieții celei mai intense și celei mai expansive totodată, cea mai individuală și cea mai socială*. Și de aici rezultă moralitatea sa reală, profundă, definitivă, care de altfel nu este aceeași cu moralitatea ce poate fi găsită într-un tratat de morală sau de catehism.

Diferitele estetici răspund unor tendințe diferite ale firii noastre, care nu pot fi sacrificate una în favoarea celeilalte. Rabelais îl aprecia pe Platon și pe Epicur deopotrivă, poate chiar mai mult pe Platon. Ecleziastul are frumusețea lui ca de exemplu Isaia. Lucrețiu poate fi citit la fel de bine și înainte și după lucrarea *l'Imitation*. Diderot nu-i creează neajunsuri romanului *Paul et Virginie*. Zola care l-a admonestat cîndva pe Ernest Renan, nu ne va împiedica să-i admirăm concomitent și pe poetul care a scris *Jésus-Ariel* și pe cel care a înfățișat nefericita și vulgara familie Maheu.

În literatură ca și în filozofie nici realismul singur nici idealismul nu pot fi adevărate. Fiecare exprimă unul din aspectele vieții umane, care la multe ființe omenești poate deveni dominant, aproape exclusiv și care are dreptul să însuflețească mai mult sau mai puțin în exclusivitate unele opere de artă. Pe domul din Milano, printre cele unsprezece mii de statui care acoperă întinsul acoperiș al catedralei ca o lume de piatră, serafimii parcă sînt vii alături de gorgonele care par și ele vii, aproape în mișcare: îngeri și lighioane își au fiecare în mod egal locul stabilit pe edificiu, în această societate a ființelor artistice care nu este decît imaginea societăților umane: trecătorul le pretinde tuturor un singur lucru, ca sub soarele care le luminează marmura lustruită ca pielea — ele să pară vii.

---

[1] Vezi *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction* de J.M. Guyau (N. red.)

Scanned with OKEN Scanner

Moïse, pour l'autel, cherchait un statuaire;
Dieu dit: «Il en faut deux»; et dans le sanctuaire
Conduisit Oliab avec Béliséel:
L'un sculptait l'idéal et l'autre le réel[1].

Tipurile descrise de scriitorii idealişti sau realişti sînt toate „frumoase" fiecare în mod diferit, în măsura în care trăiesc; viaţa, după cum am văzut, este singurul principiu şi adevărata măsură a frumuseţii. Viaţa inferioară, vegetativă sau animalică, va fi mai puţin frumoasă decît viaţa superioară, morală sau intelectuală; dar, o dată mai mult, ceea ce contează este viaţa, şi mai bine să dai viaţă unui monstru în faţa ochilor noştri, în ciuda caracterului instabil şi provizoriu al oricărei monstruozităţi din sînul naturii, decît să ne reprezinţi o figură moartă a ceva ideal, o alcătuire de linii abstracte ca acelea ale unui triunghi sau ale unui hexagon. În artă un materialism prea exclusivist poate fi un semn al neputinţei, dar un idealism prea vag şi prea convenţional este mai rău decît o neputinţă: este o oprire la jumătatea drumului, este o eroare de direcţie, un contrasens, o adevărată trădare faţă de frumos!

Orice artă este un efort pentru a reproduce perfecţionînd. Arta primitivă încerca să înfrumuseţeze realitatea şi o denatura adeseori; arta modernă încearcă să o aprofundeze. În timp ce anatomiştii de azi folosesc în planşele lor fotografia directă sau fotogravura, urmărind cea mai scrupuloasă exactitate în reproducerea naturii, anatomiştii din secolele şaisprezece, şaptesprezece şi chiar din al optsprezecelea, — care erau totuşi savanţi şi nu artişti —, nu se gîndeau să redea în desenele lor decît ceva aproximativ oferind un efect estetic şi o simetrie superficială; ei imaginau artere, vene, sau orificii dacă aspectul general li se părea astfel mai potrivit. Dar fantezia acţiona în special cînd era vorba de creier; ei credeau în naivitatea lor că circumvoluţiile corpului calos sau ventriculele erau dispuse la voia întîmplării; ei credeau cu

[1] Victor Hugo, *La Légende des siècles.*

naivitate că pot corecta natura, fiindcă în ignoranța lor nu bănuiau că un determinism profund unește lucrurile astfel încît un simplu detaliu poate valora cît lumea întreagă sau a schimba curba unei circumvoluțiuni cerebrale înseamnă a schimba întreg cursul unei existențe umane. Estetica naturii nu poate fi aflată în cutare sau cutare înfățișare deosebită, în cutare sau cutare desen deosebit, ci în corelația dintre toate desenele și toate înfățișările lucrurilor, și din acest motiv orice corecție de amănunt poate deveni o deformație enormă la scară generală; nu trebuie să ne asemănăm cu un desenator care ar vrea să modifice și să simplifice ramificațiile fără număr ale creierului unui Cuvier, în scopul de a produce un efect mai plăcut la vedere.

Frumosul nu a fost niciodată *simplu* la modul absolut, ci *un complex simplifical*; el a constat întotdeauna în vreo formulă luminoasă învăluind în termeni familiari și profunzi, idei sau imagini extrem de variate.

Idealismul scriitorilor clasici lipsiți de calități a făcut deci să se creadă că „frumosul" constă în numărul redus și în sărăcia imaginilor, în rigiditatea liniilor, în simetria exagerată, în deformarea tuturor curbelor și sinuozităților naturii.

„Idealul, a spus pe bună dreptate Amiel[1], nu trebuie să se situeze cu mult deasupra realului, care are avantajul incomparabil de a exista". Artistul și romancierul trebuie, ca și moralistul, să țină seama de aceste cuvinte. De altfel, în artă, idealul nu capătă valoare decît în măsura în care este real, în măsura în care devine și se preface în real: posibilul nu este decît realul în prefacere; or, nu există ideal în afara posibilului. Idealul, după cum adaugă Amiel, este vocea care spune „Nu" ! lucrurilor și făpturilor ca Mefistofel: — Nu ! nu ești încă isprăvit, nu ești complet, nu ești perfect, nu ești ultima expresie a propriei tale evoluții; — dar, am adăuga noi, trebuie ca și idealul să nu respingă idealul însuși și să-i spună: — Nu,

[1] *Henri-Frédéric Amiel* (1821—1881), scriitor elvețian (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

nu te cunosc; nu, fiindcă îmi eşti indiferent, fiindu-mi străin; nu, fiindcă eşti fals. Este deci necesar ca idealul şi realul să se întrepătrundă şi să-şi afle rezolvare în fond prin două afirmaţii corelative.

Este cunoscut versul lui Musset:

Fără vrerea noastră spre ceruri trebuie să ne ridicăm ochii;

el ar putea constitui formula esteticii idealiste. Emile Zola ne oferă o formulă absolut opusă: unul din eroi în care autorul se personifică discută despre literatură într-o zi de vară, la ţară, rezemat în coate, pe iarbă. „Se întoarce pe spate, deschide larg braţele în iarbă, de parcă ar vrea să intre în pămînt", rîzînd, glumind la început, pentru a sfîrşi cu acest strigăt de fierbinte convingere: „Ah ! glie binefăcătoare, ia-mă la tine, tu care eşti mama tuturor lucrurilor, unica sursă a vieţii ! eternă, nemuritoare, în care circulă sufletul lumii, această sevă răspîndită pînă şi în pietre, şi care face din copacii neclintiţi fraţii noştri mai mari !... Da, vreau să mă pierd în tine, pe tine te simt aici, sub membrele mele, îmbrăţişîndu-mă şi înflăcărîndu-mă; tu singură vei fi în opera mea, asemenea forţei primordiale, mijlocul şi ţelul, arca imensă unde toate lucrurile se însufleţesc din răsuflarea tuturor fiinţelor !... E o prostie să avem fiecare un suflet cînd există acest mare suflet !..."

Să te afunzi în ţărînă în timp ce aiţii visează să urce spre cer, iată două concepţii opuse despre artă şi despre viaţă; dar această opoziţie este la fel de convenţională ca aceea dintre nadir şi zenit, aşezate amîndouă pe prelungirea aceleiaşi linii. Cine sapă adînc în pămînt sfîrşeşte prin a descoperi cerul. Naturaliştii moderni vor asemenea marelui naturalist al antichităţii Lucreţiu, să adore numai pe zeiţa fecundităţii terestre, să cuprindă în acelaşi cult imaginile zeiţelor Venus şi Cibela; dar Cibela, pentru vechii săi adoratori, era inseparabilă de Uranus; noi de asemenea trebuie să ne amintim că antica zeiţă este învăluită şi fecundată de Cer, pierdută într-însul, şi că Pămîntul

Scanned with OKEN Scanner

are nevoie pentru mersul său înainte, să fie purtat de undele subtilului eter, înălțat de fiecare mișcare invizibilă a acestui zeu atît de apropiat și totodată atît de îndepărtat.

„Nu aspir, spunea la rîndul său George Elliot, decît să reprezint cît mai fidel oamenii și lucrurile care s-au reflectat în mintea mea, mă simt obligată să vă înfățișez această reflectare așa cum există în eul meu cu aceeași sinceritate de parcă m-aș afla pe banca *martorilor, depunînd mărturie sub prestare de jurămînt*".

Da, fără îndoială, artistul este un martor al naturii, și prima obligație a unui martor este sinceritatea. Numai că artistul nu trebuie să se mulțumească doar să vadă și să povestească faptul ca atare, fenomenul desprins de grupul care îl include; el trebuie să ne facă să descoperim cauza printr-o suită de raționamente abstracte sau cel puțin să ne facă să o simțim, așa cum sub o suprafață care vibrează simțim sursa ascunsă a vibrațiilor, căldura și principiul interior al mișcării. Artistul este cu atît mai mare cu cît ne face să ghicim mai multe lucruri sub fiecare cuvînt pe care îl pronunță, sub fiecare obiect pe care ni-l înfățișează. În viața reală, dacă există o parte poetică, există și o parte mașinală căreia nici noi înșine nu-i acordăm atenție. Orice lucru sau orice acțiune prezintă în mod necesar două laturi; prima, mobilă și schimbătoare, tot timpul nouă sub lumina care o pune în valoare, ne dă iluzia vieții; este expresia, poezia și totodată atracția lucrurilor; numai acest aspect contează într-adevăr pentru noi. Cît privește pe cel de al doilea, în întregime mecanic, și în consecință mereu același, nu prezintă nimic atrăgător, și nici care să ne rețină atenția: este o necesitate și nimic mai mult; el încetează, ca să zicem așa, să mai fie văzut fiindcă e prea cunoscut. Dacă ne redați partea mecanică și prozaică a existenței, pe care noi înșine am uitat-o; dacă descrieți pietrele de pe drum pe care noi nu le-am văzut; scoateți în relief ceea ce este plat și monoton în viață, tot ceea ce s-a amestecat și pierdut în amintirea noastră, tot ceea ce nu a intrat cu adevărat

Scanned with OKEN Scanner

în viața noastră; într-un cuvînt, înseamnă că vreți să ne treziți interesul asupra lucrurilor care nu ne-au interesat și care nu sînt interesante! Arătați-ne mai bine ce este schimbător și nou în viață, ceea ce se detașează, emoționează și te face într-adevăr să trăiești. Dacă pietrele din drum nu au fost lovite de piciorul trecătorului și nici nu au influențat în vreun fel traseul parcurs, într-un cuvînt, dacă nu i-au modificat cu nimic gîndurile și dispoziția sufletească, de ce să le menționăm? Doar dacă tocmai asta vrem să dovedim că trecătorul fără știrea lui a fost totuși afectat în vreun fel, sau dacă vrem să arătăm că a împiedica sau nu mersul trecătorului nu ar fi singurul interes pe care l-ar putea trezi pietrele întîlnite sub pașii săi. Lucrurile nu merită deci interes decît în funcție de semnificația lor. Dacă au reușit să capete o oarecare expresie pentru dumneavoastră, dacă v-au făcut să simțiți sau să gîndiți, atunci vorbiți-ne despre ele. Dar dacă e numai o înșiruire lipsită de sens, din care nu poate fi desprinsă nici o impresie adevărată, dacă este numai fastidioasa plăcere de a vedea pentru a vedea, nu pentru a înțelege și a simți, este preferabil să lăsăm în umbră ce nu merită scos la lumină sau poate ce nu am fost capabili să scoatem din umbră. Fiindcă, în fond, justificarea realismului, este că totul vorbește și că totul merită să fie înțeles: greu este să știi să înțelegi. Și *realul* este departe de a fi întotdeauna înțeles, conținut și mai ales exprimat în cadrul unui realism exagerat.

Prima condiție pentru artist este să vadă, — da, dar nu este singura. „Sînt mulți oameni care nu *văd*, spune Th. Gautier. De exemplu, din douăzeci și cinci de persoane care intră aici, nici măcar trei nu disting culoarea hîrtiei! Poftim, iată pe X; n-o să observe dacă această masă este rotundă sau pătrată... Întreaga mea valoare constă în faptul că sînt un om pentru care *lumea vizibilă există*". Foarte bine, dar și pentru un evaluator la licitații lumea vizibilă există, și tapiseria, și masa rotundă sau pătrată. Important este punctul de vedere personal din care privești, unghiul sub care

Scanned with OKEN Scanner

lumea vizibilă apare și trebuie neapărat spus, felul în care *invizibilul* pe care fiecare îl purtăm în noi se îmbină cu vizibilul.

Ochii sînt mari anchetatori: ei întreabă fiecare lucru: ce ești tu? ce ai să-mi spui, copac bătrîn, aplecat asupra acestei colibe? ghiveci cu flori uitat pe fereastră? Vreau o poveste la ceea ce văd. Ce îmi place mai mult la fiecare ființă este ceea ce depășește momentul precis în care percep, ceea ce mă duce cu gîndul dincolo și dincoace de ea, ce mă introduce în viața sa personală. Marea artă constă în a sesiza și a reda *spiritul lucrurilor*, adică acel ceva care leagă individul de tot restul, și fiecare clipă de întreaga durată.

Opera de artă constă deci mult mai puțin în reproducerea minuțioasă a învălmășelii de imagini care ne asaltează ochii decît în *perspectiva* introdusă în aceste imagini. A fi artist, înseamnă a vedea potrivit unei *perspective*, și drept consecință a avea un centru de perspectivă personal și original, de a nu se plasa în același punct ca orice prim venit pentru a privi lucrurile.

George Elliot ea însăși a scris: „Într-adevăr, nu există nici măcar un singur portret în *Adam Bede*, ci doar sugestiile experienței dispuse în *combinații noi*". Ceea ce este adevărat cu privire la George Elliot, talent de mîna doua în materie de imaginație și compoziție. va fi și mai adevărat pentru marile talente literare sau artistice. Nu există în operele lor nici un *portret*, nici o *copie* exactă a unui individ real care să fi trăit sub ochii lor. Chiar atunci cînd s-au inspirat din tipuri reale, au făcut-o întotdeauna transfigurîndu-le mai mult sau mai puțin prin adăugarea unor trăsături *semnificative* și *sugestive*; geniul recreează întotdeauna mai mult sau mai puțin natura, o îmbogățește, o dezvoltă. Și această dezvoltare are loc, cel mai adesea, în sensul logicii deoarece spiritul uman, fiind mai conștient și mai chibzuit decît natura este totodată mai rațional, mai sistematic. S-ar putea să nu fim în stare să dăm socoteală în întregime despre noi, nouă înșine, dar ne place să înțelegem și să aducem la același numitor faptele

Scanned with OKEN Scanner

sau gîndurile unui personaj reprezentat într-o operă de artă; și de fapt toate tipurile dramatice de referință, în afara cîtorva ciudățenii voite la Hamlet, sînt caractere hotărîte, adevărate doctrine vii.

Centrul normal de perspectivă pentru orice om fiind propriul său *eu*, succesiunea stărilor sale de conștiință, — și eul rezumîndu-se la un sistem de dei și de imagini asociate între ele într-un anumit fel, — rezultă că a vedea un obiect, înseamnă a introduce imaginea acestui obiect într-un sistem personal de asociații, s-o învăluim într-un vîrtej de imagini și de idei. Dacă acest vîrtej interior, care nu este altceva decît eul artistului, este destul de puternic, destul de cuprinzător și destul de luminos, tot ce va duce cu sine va fi pătruns de mișcare și de lumină. Dimpotrivă, un suflet vulgar va avea un ochi vulgar și o artă banală. Fiecare observator duce în acest fel cu el și în el ceva din lumea pe care o observă asemenea unui astru care atrage pulberea planetară pe care o întîlnește în drumul său prin spațiu. *Quot capita, tot astra.* În această gravitație interioară, fiecare obiect capătă un loc diferit potrivit sistemului de idei la care se adaptează. Cel mai important, în aparență, poate deveni cel mai neînsemnat, și cel mai neînsemnat cel mai important; cei din urmă pot deveni cei dintîi.

A reprezenta lumea sau umanitatea în chip estetic, nu înseamnă deci a le reproduce pasiv, după cum ne dictează întîmplător senzația, ci a le coordona în raport de un termen fix, eul original al autorului — care trebuie să fie el însuși; dar pe de altă parte, un rezumat cît mai complet posibil al lumii și al umanității. Dacă eul autorului este constituit dintr-o grupare de idei excepțională și rar întîlnită, dar neunitară și nesistematizată, în sfîrșit, dacă nu are nimic dintr-un „microcosmos" complet, arta lui ar putea uimi (frumosul uimește, spunea Baudelaire) dar această artă nu ar avea viață lungă. Fiindcă tot ce este uimitor nu poate dura ca atare decît dacă suscită gîndirea,

Scanned with OKEN Scanner

adică să provoace un lung șir de reflecții perfect înlănțuite tinzînd către o concepție *generală* și mai mult sau mai puțin sintetică. Vreți să mă „uimiți"; trebuie mai întîi să aveți dumneavoastră înșivă acest dar al uimirii filozofice în fața universului, care după părerea lui Platon, înseamnă începutul filozofiei. A ști să resimți „uimire" este specific pentru gînditor; a ști să uimești pe ceilalți și să deconcertezi pentru o clipă este o artă de saltimbanc. Ceea ce farmecă uimind, ceea ce este cu adevărat frumos, nu este neapărat orice noutate, ci noutatea *adevărului*, pe care pentru a o remarca este necesar să ai un spirit mai mult sau mai puțin sintetic, bine echilibrat, care să pară original nu datorită faptului că ar fi incomplet și anormal, ci fiindcă este mai complet decît altele, mai în armonie cu realitatea cea mai profundă, capabil tocmai prin aceasta, să ne-o dezvăluie sub toate aspectele. Byron a spus:

Are not the mountains waves and skies a part
Of me and my soul, as I of them?

Și Bacon: *Ars est homo additus naturae*. Artistu-înțelege cu ușurință natura; sau mai curînd natul ra se face înțeleasă de către artist. Arta exprimă ceea ce natura nu face decît să bîiguie; „el îi strigă: Iată ce vroiai să spui".

Unele statui antice, în muzeele din Italia, sînt așezate pe socluri; paznicul, după voia lui, le rotește și le prezintă din diferite unghiuri, lăsînd să bată lumina pe una sau alta din părți și lăsînd altele în umbră. Tot astfel acționează arta față de realitate. Dacă ar fi posibil să suprapunem un obiect și reprezentarea lui pe care ne-o dă *arta*, pentru a vedea dacă sînt identice, vom observa că ele diferă întotdeauna sub vreun aspect; dacă obiectul și reprezentarea sa ar fi identice, matematic identice, arta nu ar mai exista. Pe de altă parte, dacă ar fi absolut diferite și ar fi imposibil să le faci să coincidă în vreun fel, arta ar da deopotrivă greș. Trebuie ca ambele imagini să coincidă, cel puțin în punctele esențiale; dar trebuie ca reprezentarea artistului să fie orientată diferit,

Scanned with OKEN Scanner

pusă în valoare de o lumină nouă. Pe un vîrf de munte un turist îmi spunea în momentul cînd zorile se iveau după primele creste: — Veți asista la un fel de creație. — Această creație cu ajutorul luminii a unor obiecte pe care le vedem cu totul altfel sub raze diferite, înseamnă operă de artă.

Tendința, și totodată primejdia realismului, constă în substituirea idealului calitativ cu idealul cantitativ, enormitatea luînd locul corectitudinii și frumuseții organizate. Dar avem de-a face aici cu un fals realism, fiindcă în realitate cantitatea și intensitatea nu înseamnă totul; nu trăim într-o lume de uriași fizici sau morali, de ființe enorme, exagerate, violente în toate privințele și monstruoase. Calitatea deține rolul său în lumea reală.

Totuși nu negăm că în artă urmărirea intensității nu ar fi întrucîtva justificată. Într-adevăr, în artă, reprezentarea fidelă a imaginilor nu ar însemna mare lucru fără redarea intensității lor. De ce oare artistul trebuie să se preocupe în asemenea măsură de asemănarea dintre lumea prin care ne plimbă și lumea reală? În parte datorită faptului că imaginile pe care ni le furnizează imaginația lui își pierd din intensitate îndată ce pentru noi intră în contradicție vădită cu posibilul. Dacă falsul trebuie exclus din artă, motivul se datorează, printre altele, faptului că ne este antipatic și ne împiedică să vibrăm intens sub influența emoțiilor pe care artistul vrea să ni le provoace; neverosimilul ne lasă mai mult sau mai puțin insensibili. Oricărui punct mort în structura personajului pe care ni-l prezintă un romancier, de exemplu, îi corespunde un alt punct mort în sensibilitatea noastră, care nu mai poate intra în acord intens de sentimente cu personajul. În senzație, „această halucinație adevărată", imaginile dacă sînt investite cu oarecare forță, ne fac să credem în realitatea lor; a vedea cu suficientă forță, înseamnă a crede. Unii artiști, plini de forță se pricep să evoce în noi imagini suficient de intense pentru a putea provoca, la rîndul lor, certitudinea, și pentru a părea reale în ciuda diferențelor față de toate

imaginile reale cunoscute de noi pînă atunci. Este o artă a halucinației, potrivită să placă copiilor, populațiilor puerile și chiar în zilele noastre, imaginațiilor surexcitate. Dar cum, cititorul unui roman sau a unei drame, privitorul unei opere de artă nu poate fi în definitiv decît pentru o clipă în situația unui halucinat, cum în orice minte echilibrată, judecata își reintră imediat în drepturi, rezultă că arta modernă pentru a putea provoca o convingere durabilă, care reprezintă însăși măsura forței imaginilor, nu are altă cale decît să-și culeagă imaginile chiar din realitate și de a le orîndui așa cum le vede orînduite în viață. Artele care, la fel cu oratoria, au ca ultim scop să convingă, nu au în definitiv alt mijloc mai simplu de a reuși decît acela de a fi veridice; elocința pătrunsă de sinceritate are întotdeauna și peste tot șansa de a fi și de cea mai bună calitate. Adevăratul realism sau, mai bine zis, sinceritatea în artă, trebuie deci să crească pe măsură ce sporește la publicul artistului, capacitatea de a gîndi, de a raționa, în sfîrșit de a verifica logica și înlănțuirea imaginilor oferite. Sinceritatea în artă va spori astfel în mod necesar o dată cu progresul cunoașterii științifice. Artistul este fără îndoială liber să mintă, cu condiția să nu se observe; dar în zilele noastre cînd în fiecare cititor este stimulat spiritul critic, minciuna devine imediat vizibilă și anulează forța reprezentărilor evocate. În zilele noastre, ficțiunea nu mai poate fi acceptată decît dacă este simbolică, altfel spus dacă exprimă o idee adevărată. În acest caz adevărul care pierde aparent în detrimentul formei, cîștigă în schimb în privința fondului, și, dacă forța imaginilor poate fi ușor diminuată pe de o parte, ea este, pe de altă parte, amplificată prin credința în ideea pe care o exprimă. Dacă a vedea cu suficientă forță înseamnă a crede, putem spune inversînd că a crede cu suficientă forță înseamnă aproape a vedea. Forța idealismului însuși, în literatură există cu o condiție: să nu se sprijine pe un ideal artificial, ci pe o aspirație intensă și durabilă a ființei noastre. Cît privește realismul are meritul că urmărind aspectele intensive din

Scanned with OKEN Scanner

realitate, ne dă impresia unei realități mai puternice și tocmai prin aceasta de viață și de sinceritate. Fiindcă, o dată mai mult, viața este sinceritatea însăși; ea constă din radiația uniformă și continuă a activității centrale prin structura organelor; ea are veridicitatea luminii. A trăi înseamnă a acționa, înseamnă a se înfățișa, a se exprima, a pune de acord organele interioare și exterioare ale eului. Deci viața nu minte, și orice ficțiune, orice minciună reprezintă un soi de tulburare trecătoare a vieții, o moarte parțială. De aceea, pentru a surprinde viața, scriitorul și artistul trebuie înainte de toate să fie sinceri, să se exprime deplin pe ei înșiși, să nu rețină nimic din viața lor interioară, să se jertfească mulțimii nepăsătoare așa cum se jertfeau odinioară zeilor. Această sinceritate a emoției creatoare trebuie să se regăsească în operele lor, și pentru a compensa ceea ce este insuficient în reprezentarea realului, sînt obligați, în măsura cuvenită să amplifice intensitatea acestei reprezentări. În definitiv, acesta este un mijloc de a o face verosimilă. Numai că nu trebuie să confundăm mijlocul cu scopul, și nu trebuie să atribuim artei drept scop un ideal *cantitativ*. Ar însemna să o facem dăunătoare printr-o dereglare a echilibrului natural către care arta și așa este înclinată de felul ei.

În ce privește *calitatea*, arta se împarte între două tendințe: prima îl îndrumă pe artist către armonie, către acorduri consonante, către tot ce place ochilor și urechilor; cea de a doua îl îndeamnă să transpună în domeniul artei viața sub toate aspectele ei, cu toate calitățile contradictorii, cu toate contrastele și toate disonanțele ei. Datoria creatorului de geniu este de a echilibra aceste două tendințe. Or, punctele în care acest echilibru se produce se schimbă fără încetare, și este tocmai ceea ce determină ca arta sub impulsul geniului, să progreseze neîncetat. Acest progres constă în introducerea în artă a unei cantități mereu mai mari de „adevărată" realitate, deci de *viață cît mai intensă*. Sub acest raport arta devine din ce în ce mai realistă în adevăratul înțeles al cuvîntului;

Scanned with OKEN Scanner

adică emoţia estetică provocată de fenomenele de inducţie morală şi socială de simpatie deţine un loc mereu mai important, alături de emoţia estetică obţinută direct prin senzaţii sau prin sentimente elementare simple.

Pînă în prezent, prea ne-am declarat satisfăcuţi explicînd rolul disonanţelor şi al „urîtului" în artă prin legea contrastelor, prin nevoia de senzaţii variate pentru a trezi sensibilitatea. Fără îndoială că un cer veşnic senin ar fi obositor; trebuie şi nori. De la nori provine multitudinea nuanţelor, coloriturile infinite ale cerului: fără prisma perdelei de nori, cum ar mai fi un apus sau un răsărit de soare? Umbra este deci prietena luminii. Dar s-a abuzat făcînd din urît şi din disonant nişte simple condimente pentru prepararea savantă a operei de artă. În acest fel nu se va ma înţelege întreaga importanţă a aspectelor urîte sau chiar groaznice în domeniul artei; nu se va motiva nimic în plus inevitabila evoluţie a artei către realismul înţeles cum se cuvine care îl îndrumă pe artist să acorde un loc din ce în ce mai important în opera sa, naturii aşa cum se prezintă ea, după cum în armonie muzicianul se foloseşte din ce în ce mai mult de disonanţe, de ritmuri complexe, de tot ce poate s-o apropie de tumultul lucrurilor şi al pasiunilor.

Pentru a putea aprecia rolul disonanţelor şi al aspectelor urîte în artă, nu trebuie să le considerăm ca simple *senzaţii*, ci, mai curînd ca izvoare de simţămînt şi mijloace de expresie. În muzica modernă, efectul profund al disonanţelor nu se explică îndeajuns decît prin valoarea lor expresivă. Durerea cu emoţiile sale complexe care constituie ca să spunem aşa penumbra bucuriei nu ar putea fi redată prin consonante sau prin ritmuri regulate şi simple. Viaţa este o luptă cu nenumărate alternative, cu ofense, cu înfruntări; cunoaşterea vieţii are drept corolar inevitabil cunoaşterea dificultăţilor învinse; or, cum nu putem simpatiza şi intra în relaţii sociale decît cu fiinţe vii, cum nu ne simţim profund impresionaţi decît de reprezenta-

Scanned with OKEN Scanner

rea vieții individuale sau sociale, rezultă că o oarecare proporție de suferință și de disonanță intră ca element esențial în artă, chiar pe motiv că efortul este un element esențial al vieții. Aspectele urîte nu sînt, la rîndul lor, decît o formă exterioară a necazurilor și a îngrădirilor inerente vieții. Ceva perfect din toate punctele de vedere, un lucru impecabil nu ne-ar putea interesa, fiindcă ar avea întotdeauna defectul de a nu fi viu, în contactul și relațiile cu noi. Viața așa cum o cunoaștem, solidară cu toate celelelalte vieți, în raport direct sau indirect cu vicisitudinile fără număr, exclude complet perfectul și desăvîrșitul. Arta modernă trebuie să se întemeieze pe noțiunea de imperfect, după cum metafizica modernă se sprijină pe noțiunea de relativ.

Progresul artei se măsoară în parte și după interesul manifestat cu simpatie față de părțile urîte ale vieții, față de oamenii mărunți, față de micimile și hidoșeniile vieții. Este un fel de extindere a sociabilității estetice. Din acest punct de vedere, arta se conformează dezvoltării științei, care nu consideră nimic neînsemnat sau neglijabil, și care extinde asupra întregii naturi imensa acțiune nivelatoare a legilor sale. Primele poeme și primele romane au istorisit aventurile zeilor sau ale regilor; în acele timpuri, eroul important al oricărei drame trebuia neapărat să fie cu un cap mai sus decît restul oamenilor. Astăzi, înțelegem că există un alt fel de a fi mare: și anume să fii cineva, indiferent cine, chiar ființa cea mai umilă. Deci introducerea și totodată reglementarea „urîtului“ în opera de artă realistă se explică îndeosebi din considerente morale și sociale și poate fi suportată cel mai ușor în domeniul literaturii. Să presupunem că o artă ar avea atîta forță încît să provoace senzații olfactive: în acest caz ar fi nevoită să nu provoace decît senzații plăcute; cam așa se întîmplă, în mai mică măsură, cu artele care provoacă senzații vizuale intense; ele pot trezi prin asociație o mulțime de senzații olfactive, tactile etc.; de aceea artele din această categorie sînt silite să se

Scanned with OKEN Scanner

arate mult mai rezervate în reprezentările pe care ni le înfățișează. Sînt lucruri care *supără* ochiul, potrivit expresiei obișnuite; ele îl supără în pictură mai mult chiar decît în realitate, în timp ce, văzute dintr-un anumit unghi, s-ar putea ca în literatură să nu îl supere.

Dar acei ce vor să *generalizeze* prezența imperfecțiunilor și tendințele exclusiv realiste în opera artiștilor, ar trebui să nu uite că dintr-o mie de opere de artă, cu siguranță cel mult una este reușită, demnă să supraviețuiască și să fie admirată. Or, cele nouă sute nouăzeci și nouă tentative ratate, care formează cortegiul obligatoriu al unei capodopere, devin îngrozitoare cînd sînt efectuate în manieră realistă; ele sînt doar mediocre și lipsite de vigoare în maniera clasică. Și de aici o diferență care nu trebuie neglijată. Urîtul poate fi transfigurat de către genii; dar căutarea sau chiar acceptarea urîtului poate ucide un talent natural. Poate că Tersit, în fond, valorează ca subiect de studiu pentru un artist tot atît cît Adonis; dar un Tersit ratat supără privirea în timp ce un Adonis ratat oferă totuși, chiar lipsit de viață, un oarecare farmec primitiv de linii curbe, regulate, de contururi pe care privirea le urmărește fără efort. Este perfect admisibil ca într-un salon de pictură capodopera să reprezinte o maimuță; dar ar fi trist să constați că strîmbătura întipărită pe chipul acestei maimuțe a fost oarecum tipul și idealul secret urmărit în majoritatea tablourilor sau statuilor mediocre expuse la același salon: toți acești artiști au visat maimuțe și nu oameni, compunîndu-și operele; pe vremuri vedeai zîmbete convenționale și fixe, azi vedem contorsiuni convenționale, strîmbături definitive. Realismul greșit înțeles, face ca un semi-talent să devină absolut insuportabil.

S-a spus adeseori că arta, devenind mai realistă ar trebui să se *materializeze*; este inexact, realismul înțeles cum se cuvine nu caută să acționeze asupra noastră provocînd o senzație direct plăcută, ci mai ales prin deșteptarea sentimentelor de

Scanned with OKEN Scanner

simpatie. Fără îndoială că devine astfel mai puțin abstract și ne emoționează adînc, dar tocmai prin aceasta se poate spune că este mai puțin senzual și urmărește în mai mică măsură doar plăcerea pură a senzației. În opera de artă rolul părții *materiale* și părții *fizice* este o chestiune delicată și dificilă. Ruskin[1], celebrul critic englez, separă în întregime viața fiziologică de viața interioară; nu fără temei de altfel, el refuză unui detaliu anatomic perfect redat capacitatea de a provoca emoție. „O lacrimă, bunăoară, afirmă el, poate fi foarte bine reprodusă cu strălucirea ei și însoțită de mimica adecvată fără să ne emoționeze ca un semn de suferință". Fie, dar să nu uităm că fizicul și moralul sînt strîns legate, că, dacă un detaliu fiziologic de o exactitate perfectă nu ne emoționează, înseamnă că nu este suficient integrat ansamblului, că în sfîrșit, dacă pictorul ar fi reprodus perfect în ochii noștri toate caracteristicile fiziologice ale emoției, ar fi fost greu să rateze producerea emoției pentru că în acest caz el ne-ar fi redat cu aceeași exactitudine și viața interioară a personajului. Tot așa, în literatură, fizicul și mentalul se întrepătrund și este oricînd posibil ca simpatia să ne fie trezită față de o emoție mentală înfățișîndu-ni-se semnele sale exterioare perfect coordonate și în concordanță cu ceea ce se petrece în interior. Nu există două feluri de realități, una fizică și alta mentală. Și totuși în arta literară, care acționează direct asupra spiritului fără intermediul formelor și culorilor sentimentul de simpatie este deșteptat mai curînd de descrierea unei emoții morale decît de cea a manifestărilor sale psihologice. Scopul oricărui scriitor este de a produce cititorului *totalitatea* emoției pe care o descrie, și asta, descriind *cel mai mic număr* posibil de simptome exterioare sau interioare ale acelei emoții. Trebuie deci să aleagă dintre aceste simptome, nu întotdeauna pe cele mai *izbitoare*, ci pe cele mai *contaminante*. Sentimen-

[1] *John Ruskin* (1819—1900), critic de artă, sociolog și scriitor englez. A îmbinat critica estetică și predica morală. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

tul de simpatie al cititorului este de fiecare dată invers proporțional față de cantitatea de atenție pe care i-am solicitat-o. Alegerea simptomelor unei emoții caracterizează arta scriitorului; și aceste simptome pot fi împrumutate fără diferență din domeniul fiziologic sau psihologic[1].

Dar scriitorul nu trebuie să piardă din vedere că nu putem să ne reprezentăm pe deplin un simptom fiziologic al unei stări mentale și să-l resimțim prin contaminare dacă nu sîntem noi înșine predispuși la această stare mentală. Există o cale mult mai simplă pentru a provoca, de exemplu, emoția de spaimă, anume de a descrie această emoție în termeni morali decît să ni se reprezinte senzația de teamă ca un gol în stomac, care nu este decît o consecință foarte îndepărtată, foarte indirectă și greu de reprezentat dacă nu resimțim chiar sentimentul de spaimă. Drumul pe care îl parcurge spiritul pentru a ajunge de la un semn exterior la starea interioară corespunzătoare, fiind indirect, pretinde un grad sporit de atenție, care stăvilește contaminarea nervoasă. De aceea durerea interioară a unui erou, ar putea, tradusă în limbaj psihologic, să ne impresioneze mai mult decît dacă autorul se mulțumește să ne spună: „A izbucnit în lacrimi". Și cu toate acestea nimic mai contagios decît lacrimile, dar cu o condiție: să fim deja într-o stare oarecare de tristețe. Lacrimile sînt consecința ultimă a emoției, și nu pot ele singure să o producă dacă nu ghicim seria de cauze care le-au provocat, sau dacă aceste cauze nu ni se par suficiente. De aceea nu poate fi decît o naivitate de sectar, fără mai mare valoare teoretică decît o vorbă de duh, care-l face pe Emile Zola să rostească prin gura

---

[1] Materialismul exprimării nu este întotdeauna incompatibil cu un oarecare misticism al sentimentului; în cartea lui Iov este exprimată năzuința spre ideal, speranța în venirea lui Dumnezeu prin această imagine violentă: „Da, știu, el va apare pe pămînt... Rărunchii mei ard de nerăbdare". În privința stilului ce este greoi și violent pentru unul, nu este și pentru altul fiindcă orice sensibilitate este măsura propriilor senzații; ce este penibil pentru un om cu sensibilitate delicată este exact ceea ce începe să stîrnească interesul altuia. (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

romancierului său tipic: „Studiați omul așa cum este el, nu o paiață metafizică, ci omul fiziologic determinat de mediu, acționînd în funcție de totalitatea organelor sale... Nu este oare o farsă acest studiu continuu și exclusiv al funcției creierului... Gîndirea, gîndirea, ei ! fir'ar să fie ! gîndirea nu este decît produsul întregului corp... Și noi continuăm să descurcăm firele încîlcite ale rațiunii pure ! Cine spune psiholog spune trădător al adevărului..... Mecanismul uman ajungînd la suma totală a funcțiilor sale, — aceasta este formula...". Zola pare să uite că suma *totală* a funcțiilor mecanismului uman se află în *conștiință*, nu altundeva, și că romancierul spre deosebire de sculptor sau de pictor, va avea întotdeauna drept obiect de studiu esențial și aproape unic *starea de conștiință*. A spune că romancierii au făcut pînă în prezent metafizică și că vor face de acum încolo fiziologie nu are chiar nici un sens; este ca și cum ai spune că au făcut pînă azi trigonometrie și că începînd de mîine vor face mineralogie sau botanică. Nu, romancierul a luat întotdeauna ca subiect, dacă nu creierul, cel puțin *inima*, adică ansamblul emoțiilor și sentimentelor umane; romancierul, cu voia sau fără voia lui, va fi întotdeauna un psiholog; numai că el poate face psihologie completă sau incompletă, poate reduce inima sau o poate vedea în mărime naturală. Domeniul său specific este emoția, dar în acest domeniu, el poate alege genul de emoție care îi convine, pentru care simte mai multă simpatie și pe care îl poate reda cu mai multă forță. Astfel, în artă, fiecare își găsește terenul preferat: „Să ne cultivăm propria grădină", spunea Candide; grădina D-lui Zola este cam neîngrijită și noroioasă, prestată cu drumeaguri pe care nu te plimbi cu plăcere. Dintre emoții, Zola are o preferință marcată pentru cele mai puțin elevate; din acest motiv este părtinitor în studiul său asupra omului și opera sa incompletă. Dl. Zola vrea să opună, ne spune el, „stomacul" „creierului", să adăugăm noi „inimii"; el a creat în mai multe din operele sale o adevărată epopee dar această epopee

Scanned with OKEN Scanner

s-a dovedit a fi cea a „stomacului". De altfel nu ne numărăm printre acei care regretă faptul. Trebuia ca o asemenea epopee să fie scrisă, dar această epopee nu se poate pretinde egală cu realitatea, și, dacă inima omului nu trebuie plasată în creier, nu este științific exact nici să o plasăm în abdomen. „„Caracteristic pentru adevăr este de a nu fi niciodată excesiv" a spus Victor Hugo. De cîte ori s-a reacționat împotriva unui abuz, a existat tendința de a cădea în abuzul contrar; este o cerință a psihologiei și chiar la modul general, a mecanicii: o eroare nu este corectată decît de o altă eroare de sens contrar. Păstrînd proporțiile, cel care a reacționat împotriva altuia ar trebui după aceea să-și ia obligația să reacționeze împotriva lui însuși. Naturalismul, după ce s-a ferit pe bună dreptate de divagațiile romanțioase și romantice, s-ar cuveni acum să se ferească de el însuși.

Există, și va exista mereu ceva *convențional* în artă, convențional pe care trebuie să știi să-l accepți. Pictorul, de exemplu, se află în fața a două mari probleme: desenul și culoarea: or, linia nu există ca atare în realitate, iar culoarea prezintă nuanțe ce nu pot fi sesizate de pensulă. Balzac, într-una din nuvelele sale, ne arată un pictor luptîndu-se cu desenul, și Zola, în romanul său, ne arată un altul, deznădăjduit în fața culorii, care, de la Delacroix constituie zbuciumul pictorilor. Simpla nuvelă ca și romanul conțin ideea profundă că geniul atinge nebunia de cîte ori artistul resimte prea puternic imperfecțiunea lucrării sale, și stăruie să o desăvîrșească față de un model inimitabil fără să înțeleagă că există o limită de la care arta devine divagație. Este ceea ce se întîmplă de fiecare dată cînd arta se încăpățînează să reproducă întocmai realitatea. Nu trebuie să imiți prea strict natura, nici toată natura, trebuie să știi să sacrifici o parte pentru a nu pierde întregul; și, fie spus între paranteze, Zola însuși ar putea să-și impună acest adevăr, el care are pretenția să ne reprezinte viața exact așa cum este ea. Orice ar spune Zola, adevăratul geniu se

Scanned with OKEN Scanner

caracterizează prin știința de a deforma viziunea asupra lucrurilor fără a se putea determina momentul cînd începe denaturarea. Totul pentru el devine simbol, totul se schimbă și se amplifică. Lucrurile cele mai neînsemnate sînt investite cu o personalitate, chiar și cele vulgare sînt transfigurate[1].

II.
DIFERENȚA DINTRE REALISM ȘI TRIVIALITATE

Goethe spunea: „*Poetul se manifestă exprimînd cu exactitate realitatea*, dacă se pricepe să descopere aspectul interesant într-un subiect vulgar". Realismul înțeles cum se cuvine este exact contrariu de ce am putea numi *trivialitate*; el constă în a împrumuta din reprezentările vieții obișnuite toată forța care depinde de claritatea profilului acestora dar lipsindu-le de asociațiile vulgare, obositoare, uneori chiar respingătoare. Rolul adevăratului realism este deci de a disocia realul de trivial; din acest motiv și constituie un domeniu atît de dificil al artei; este vorba nici mai mult nici mai puțin decît să descoperi poezia lucrurilor care ne par uneori a nu fi deloc poetice, numai fiindcă emoția artistică este uzată de obișnuință. Poezie are și strada pe care trec zi de zi și ale cărei pietre, ca să spunem așa, le cunosc pe fiecare în parte, dar este mult mai dificil să mă faci s-o resimt decît dacă îmi evoci o străduță din Italia sau din Spania, din vreun colț de țară exotică. Este vorba de a reda prospețime unor senzații veștejite, de a găsi ceva nou în ceea ce este vechi ca viața de fiecare zi, de a extrage neprevăzutul din normal; or, pentru aceasta singurul mijloc ade-

[1] Pentru a lua un exemplu chiar din operele lui Zola, vechiul birou al casei (în *la Joie de vivre*) este descris în asemenea fel încît această mobilă capătă o viață a ei, este cineva, este chiar sufletul bătrînei case. În *Germinal*, superba pagină a mașinilor ne face să le vedem enorme și active în mijlocul ruinelor (N.a.)

Scanned with OKEN Scanner

vărat este de a aprofunda realitatea, de a pătrunde dincolo de suprafața asupra căreia se opresc îndeobște privirile noastre, de a ridica sau de a străpunge valul format de țesătura încîlcită a tuturor asociațiilor noastre cotidiene, care ne împiedică să vedem lucrurile așa cum sînt. De aceea arta realistă este mai dificilă decît arta care urmărește să trezească interesul cu ajutorul fantasticului. Aceasta din urmă se străduie mai puțin pentru a crea, fiindcă imaginile fantastice pot să ne încînte prin contacte ocazionale, ca în cazul visurilor, în timp ce, pentru ceea ce nu depășește limitele realității, poezia și frumusețea nu pot depinde de o întîmplare fericită, ci reprezintă o căutare continuă și deliberată, o alcătuire savantă din datele confuze ale experienței, o noutate observată acolo unde toți priviseră mai înainte. Viața reală este banală, prozaică, este ca stînca lui Aron, stîncă aridă, care plictisește privirea; dar există totuși un punct unde dacă lovești, poți face să țîșnească un izvor rece, plăcut atît vederii cît și membrelor, speranța unui întreg popor: trebuie lovit în acest punct și nu alături; trebuie să simți tremurul apei vii în piatra dură și aridă.

Este mai ușor să fii naturalist în literatură decît în pictură sau în sculptură, și iată de ce. Îndatorirea artistului naturalist, după cum am văzut, este de a extrage din obiecte vulgare emoții noi, proaspete, poetice și în acest scop de a înlătura asociațiile de idei obișnuite și triviale pe care le trezește în noi un obiect ordinar. Or, mijloacele de care dispune scriitorul sînt de așa natură încît nu poate la drept vorbind să facă să răsară în fața ochilor noștri un obiect sau un lucru oarecare; el nu poate decît să descrie și atunci nu este greu, rămînînd totuși precis, să aducă la lumină ceea ce nu vedem în mod obișnuit, și în schimb să pună în umbră ceea ce sîntem deprinși să vedem. Să luăm un exemplu: un romancier ne înfățișează o scenă foarte emoționantă ce se petrece pe scara unui autobuz oprit în stradă în fața prăvăliei unui restaurator sau unui negustor de vinuri. Cunoaștem toate acestea, fiindcă este chiar mediul în care

Scanned with OKEN Scanner

s-a desfășurat acțiunea; romancierul ni l-a descris, fără să omită gîsca care se învîrtește în frigare, și totuși toate aceste lucruri obișnuite se retrag în planul doi; deoarece nu le vedem decît cu ochii minții care sînt preocupați de erou și de eroină, și toată această punere în scenă banală nu va avea alt rezultat decît să ne convingă că asistăm la o scenă absolut reală, în mijlocul lucrurilor pe care le vedem zi de zi. Un pictor realist, dorind să reprezinte aceeași scenă, ne așterne adevărata realitate în fața ochilor; ca urmare, ceea ce vedem de îndată este autobuzul, gîsca friptă, și atunci adio efect emoționant și patetic; artistul nu a putut accentua un anume aspect al realității în detrimentul altuia, și iată-ne prinși în asociațiile de idei normale fără să ne putem elibera. Deci pictorul trebuie să posede talentul de a pune în umbră tot ce nu prezintă interes în cadrul scenei respective. Nu poți înfățișa într-un tablou marea și în același timp o furnică alergînd prin iarbă; trebuie să alegi. Cei care se ocupă de furnică pot avea motivele lor; dar atunci să picteze un tablou anume pentru furnică, nu să reducă din întinderea mării.

III.
MIJLOACE DE A EVITA TRIVIALITATEA. DISTANȚAREA FAȚĂ DE EVENIMENTELE DIN TRECUT

Există diverse mijloace pentru a scăpa de trivialitate, de a înfrumuseța în ochii noștri realitatea fără a o falsifica; și aceste mijloace constituie un fel de idealism pus la dispoziție naturalismului. Aceste mijloace constau mai ales în a îndepărta lucrurile și evenimentele fie în timp fie în spațiu, deci a extinde sfera sentimentelor noastre de simpatie și de sociabilitate, în așa fel încît să ne lărgim orizontul. Să examinăm aceste diverse procedee ale artei.

În ceea ce privește efectul produs de această îndepărtare în timp, se ridică o întrebare prealabilă, și anume în privința efectului estetic al amintirii

Scanned with OKEN Scanner

inseşi — al amintirii care este în fond o formă a simpatiei, simpatie faţă de sine, simpatie a eului prezent faţă de eul trecut. Arta trebuie să imite amintirea; scopul său este de a forma ca şi ea imaginaţia şi sensibilitatea cu o cît mai mare economie de forţe. După cum amintirea este o prelungire a senzaţiei, imaginaţia îi este începutul, schiţa. În fond, poezia artei se reduce în parte la ceea ce numim „poezia amintirii"; imaginaţia artistică nu face altceva decît să acţioneze pe fondul imaginilor puse la dispoziţie fiecăruia din noi de către memorie. Trebuie deci să existe un oarecare component artistic chiar în amintire. De fapt amintirea oferă ea însăşi caracteristicile care deosebesc, după părerea lui Spencer, orice emoţie estetică. Este un joc al imaginaţiei, şi un joc dezinteresat, tocmai fiindcă are drept obiect trecutul, adică tocmai ceea ce nu mai poate exista. Mai mult chiar, dintre toate reprezentările, amintirea este cea mai comodă, cea care solicită cît mai puţină forţă; adevărata artă a poetului sau a romancierului este de a trezi în noi amintiri: nu resimţim defel frumosul decît dacă ne reaminteşte ceva; şi oare nu cumva frumuseţea operelor de artă rezidă în parte tocmai în intensitatea mai mult sau mai puţin importantă a acestei rememorări? Să adăugăm că emoţiile trecute ni se prezintă într-un fel „de la depărtare", oarecum nedesluşite şi amestecate unele cu altele; ele sînt astfel mai slabe şi mai puternice luate toate laolaltă, deoarece se întrepătrund fără putinţă de a fi separate; beneficiem deci de o mai mare libertate faţă de ele fiindcă aşa nedesluşite cum sînt, le putem modifica, perfecţiona, putem să dispunem de ele. În sfîrşit, şi aici este punctul important, amintirea prin ea însăşi modifică obiectele, le transformă şi această transformare se realizează în mod general într-un sens estetic. Timpul acţionează cel mai adesea asupra lucrurilor precum artistul care înfrumuseţează totul lăsînd impresia că rămîne exact, mulţumită unui soi de magie proprie. Iată cum poate

Scanned with OKEN Scanner

fi explicat în mod științific modul de a acționa al amintirii. În cugetul nostru are loc o luptă pentru viață între toate impresiile noastre; cele care nu ne-au emoționat destul de puternic se șterg, și cu vremea nu se mențin decît impresiile puternice. Dintr-un peisaj, de exemplu o pădurice la malul unui rîu, vom uita tot ce era accesoriu, ce am văzut fără să remarcăm, tot ce nu era caracteristic, *semnificativ* sau *sugestiv*. Vom uita chiar și oboseala resimțită, dacă a fost ușoară, preocupările mărunte de orice fel, miile de nimicuri care ne distrăgeau atenția: toate se vor duce, vor dispărea. Nu va rămîne decît ce era profund și a lăsat înlăuntrul nostru o urmă vie și intensă: aerul răcoros, moliciunea ierbii, nuanțele frunzișului, meandrele rîului, etc. În jurul acestor trăsături izbitoare, tot restul va intra în umbră, și ele vor rămîne singure în lumina interioară. În alți termeni toată forța risipită în impresii secundare și fugitive se va afla adunată, concentrată: rezultatul va fi o imagine mai clară, către care, ca să spunem așa, ne vom putea întoarce cu întreaga ființă, și care va dobîndi astfel un caracter mai estetic. În general, orice percepție neinteresantă, orice amănunt inutil dăunează emoției artistice; suprimînd ce este lipsit de interes, amintirea face deci emoția să sporească. Într-o oarecare măsură a izola înseamnă a înfrumuseța. Mai mult decît atît, amintirea are tendința de a lăsa să-i scape ceea ce a fost neplăcut pentru a nu păstra decît ce a fost plăcut sau dimpotrivă de-a dreptul dureros. Este un fapt cunoscut că timpul atenuează marile suferințe; dar mai ales ce face să dispară, sînt suferințele mărunte și mocnite, ușoarele indispoziții, ceea ce împiedica viața fără să o oprească, toți mărăcinii din cale. Le depășim pe toate, și totuși aceste nimicuri se contopeau cu emoțiile cele mai plăcute; era ceva amar care în loc să rămînă în fundul cupei, dimpotrivă se evaporează în clipa în care am băut-o. Atunci cînd ne-am plictisit timp îndelungat așteptînd o persoană,

simplul fapt că în sfîrșit am întîlnit-o și că ne surîde ne face să uităm dintr-o dată lunga oră petrecută în monotonia așteptării; această oră nu ne mai pare, în trecut, decît ca un punct întunecat care va dispărea curînd: acesta este un simplu exemplu de ceea ce se întîmplă fără încetare în viață. Tot ce era cenușiu, șters, fără relief (adică într-un cuvînt cea mai mare parte a existenței) se risipește, ca o ceață care ne ascundea fața luminoasă a lucrurilor, și vedem apărînd numai rarele clipe care fac ca viața să merite a fi trăită. Aceste plăceri cu suferințele care le compensează par să umple întreg trecutul, cînd de fapt, în realitate, desfășurarea vieții noastre a fost mai curînd indiferentă și neutră, nici foarte plăcută, nici foarte dureroasă, fără prea mare valoare estetică.

Sîntem în luna februarie, și cît vezi cu ochii cîmpia este acoperită de zăpadă. Am ieșit astăseară în parc, la apusul soarelui; umblam prin zăpada pufoasă: deasupra mea, în dreapta, în stînga, toate tufele, toate crengile copacilor scînteiau de zăpadă, și albul acesta virginal care acoperea totul căpăta o nuanță trandafirie sub ultimele raze ale soarelui: totul sclipea sub o lumină de o puritate incomparabilă; măciesul părea înflorit, și merii erau în floare, și migdalii erau în floare și chiar piersicii care păreau de culoare roz, chiar și firele de iarbă: o primăvară ceva mai palidă, și fără verdeață strălucea peste toate. Dar totul era atît de rece! Acest imens cîmp de flori răspîndea o suflare înghețată, și corolele albe degerau degetele care vroiau să le atingă. Văzînd aceste flori atît de proaspete dar atît de fără viață, mă gîndeam la amintirile plăcute care dormitează înlăuntrul nostru, și printre care ne pierdem uneori, încercînd să regăsim în ele primăvara și tinerețea. Trecutul nostru este ca o zăpadă care cade și se prinde alene, deschizînd în fața ochilor noștri perspective plăcute și nesfîrșite, efecte de lumină și iluzii, amăgiri care nu sînt altceva decît noi

Scanned with OKEN Scanner

iluzii. Pasiunile noastre trecute nu mai sînt decît un spectacol: viaţa noastră ne face nouă înşine impresia unui tablou, unei opere pe jumătate neînsufleţite, pe jumătate vii. Singurele emoţii care trăiesc încă sub această zăpadă, sau care sînt gata să retrăiască, sînt cele care au fost adînci şi puternice. Amintirea joacă aşadar rolul de judecător al emoţiilor noastre, ea permite cel mai bine ca forţa lor să fie apreciată prin comparaţie: cele slabe se autocondamnă, fiind date uitării. Numai după scurgerea unui anumit timp putem judeca aşa cum se cuvine valoarea unei anume impresii estetice (provocată, presupun, de lectura unui roman, contemplarea unei opere de artă sau a unui frumos peisaj); tot ce nu era puternic se şterge; orice senzaţie sau orice sentiment care, în afară de intensitate, nu prezenta un grad suficient de organizare interioară şi de armonie se tulbură şi dispare; dimpotrivă, ce era viabil, subzistă; ce era frumos sau sublim se impune şi se imprimă înlăuntrul nostru cu o forţă crescîndă.

Amintirea înseamnă o clasificare spontană şi o localizare corectă a lucrurilor şi a evenimentelor, ceea ce îi conferă în plus o valoare estetică. Arta se naşte cu ajutorul reflecţiei; ca şi Psyhe din poveste, reflecţia are menirea de a descurca masa informă a amintirilor; ea acţionează cu răbdare de furnică; rînduieşte toate aceste grăunţe de nisip într-o anume ordine, le dă o formă, clădeşte un edificiu: forma exterioară pe care o capătă acest edificiu, dispunerea generală ce i se atribuie, este ceea ce numim timp. Pentru a constata schimbarea şi mişcarea e nevoie de un punct fix. Picătura de apă nu simte cum curge, cu toate că reflectă pe rînd toate obiectele de pe maluri: în fapt nu păstrează imaginea niciunuia. Cine ne poate da punctele fixe necesare pentru a evidenţia conştiinţa schimbării şi noţiunea de timp? Amintirea — adică pur şi simplu persistenţa *aceleiaşi* senzaţii sau aceluiaşi sentiment din rîndul tuturor celorlalte. De obicei, diversele perioade din viaţa noas-

Scanned with OKEN Scanner

tră sînt dominate de cutare sau cutare sentiment care le imprimă caracterul distinctiv și relevant. Evenimentele interioare se grupează în jurul impresiilor și ideilor majore: le copiază unitatea; datorită lor capătă consistență. Se spune că Titus[1] ținea socoteala zilelor după faptele sale bune; dar faptele bune ale lui Titus sînt cam îndoielnice. Sigur este că pentru scriitor, de exemplu, o anumită epocă din viață va fi dependentă în întregime de o lucrare anume pe care a scris-o în perioada respectivă. Iar muzicianul, este suficient în ceea ce-l privește, să-și cînte în gînd o serie de melodii pentru a redeștepta amintirile unei perioade din existența sa. Pictorul își revede trecutul prin intermediul culorilor și formelor, al apusurilor de soare, al zorilor sau nuanțelor frunzișului. Toată tinerețea noastră se întîmplă de multe ori să se concentreze în jurul imaginii unei femei, mereu prezentă la evenimentele de atunci. Fiecare obiect rîvnit sau dorit cu ardoare, fiecare acțiune energică sau viabilă atrage ca un magnet restul acțiunilor noastre, care își găsesc toate punctul de legătură pe o linie sau alta. Astfel se stabilesc centrele interioare de perspectivă estetică. Indienii, pentru a-și aminti evenimentele importante, făceau noduri la o sfoară, și aceste noduri rînduite în mii de feluri reaminteau prin asociație un trecut îndepărtat; și înlăuntrul nostru se găsesc puncte de care se leagă și se înnoadă totul, în asemenea mod încît este de ajuns să urmărim aceste serii de noduri interioare pentru a regăsi și a revedea una după alta toate perioadele vieții noastre. Viața amintirii este o alcătuire sau sistematizare spontană, un talent înnăscut.

După toate cele spuse putem trage concluzia că materia cea mai solidă asupra căreia lucrează artistul este amintirea: — amintirea celor resimțite sau văzute ca om înainte de a deveni artist

---

[1] *Titus* (39—81), împărat roman, fiul lui Vespasian. A cucerit și distrus Ierusalimul (70). În timpul domniei sale (79) erupția Vezuviului a distrus Herculanum și Pompei.

de profesie. Senzaţia şi sentimentul pot fi cîndva denaturate de meserie, dar nu şi amintirea emoţiilor din tinereţe care îşi păstrează întreaga prospeţime, şi cu aceste materiale nedegradabile îşi clădeşte artistul cele mai reuşite opere, operele trăite. Eugénie de Guérin[1] scrie, răsfoind nişte hîrtii „pline de prezenţa fratelui ei": — „Aceste lucruri moarte mă impresionează mai mult decît atunci cînd le-am trăit, şi a resimţi este un sentiment mai puternic decît a simţi". Diderot a scris undeva: *„Pentru ca artistul să mă facă să plîng, trebuie ca el să nu plîngă!"* i s-a răspuns însă pe bună dreptate, dar trebuie *să fi plîns*; trebuie ca accentul său să păstreze ecoul sentimentelor trăite şi dispărute. Şi la fel şi scriitorul.

Şcoala clasică a cunoscut efectul estetic al distanţării în timp; dar metoda se reduce numai la reportarea evenimentelor într-un trecut *abstract*. Grecii lui Racine nu sînt deloc greci decît după epoca în care sînt plasaţi, şi care rămîne adesea o simplă etichetă, o simplă cifră, fără să ni se înfăţişeze Grecia de atunci. Şcoala *istorică*, dimpotrivă, reportează evenimentele la trecutul concret. Ea face realism, dar îl idealizează prin simpla distanţare şi prin efectul depărtării. Spencer constată, fără să dea explicaţii, că orice obiect care mai întîi a fost folositor oamenilor şi acum a încetat să mai fie pare frumos; acest fapt se datorează, după părerea noastră, mai multor cauze. În primul rînd, tot ce a folosit omului îl interesează din acest simplu motiv. Iată o armură, o sculă, o ceramică, ele au folosit părinţilor noştri, deci prezintă interes şi pentru noi, dar nu mai sînt folosite; şi de aici îşi pierd de îndată acel caracter de banalitate pe care îl atrage după sine, în mod necesar, utilizarea lor zilnică, ele nu mai provoacă decît o simpatie dezinteresată. Istoria se caracterizează

[1] *Eugénie de Guérin* (1805—1848), scriitoare franceză. (N. tr.)

prin putința de a da amploare și de a poetiza orice[1]. Prin filtrul istoriei se face o epurare care nu mai păstrează decît caracterele mărețe și estetice; chiar și obiectele infime sînt despovărate de ceea ce este trivial, banal, vulgar, grosolan și adăugat de întrebuințarea cotidiană: din obiectele reașezate astfel în trecut, nu se păstrează în cugetul nostru decît o imagine simplă, expresia sentimentului primitiv care le-a înfăptuit; și orice este simplu și profund nu poate fi josnic. O suliță din vremea galilor nu ne amintește decît ideea măreață care a dus la făurirea armei, oricare ar fi ea, — ideea de apărare și de forță; sulița înseamnă galul apărîndu-și căminul și pămîntul Galiei. O archebuză de pe timpul cruciadelor nu trezește în mintea noastră decît imaginile fabuloase din negura vremurilor, ale luptelor dintre semințiile din miazănoapte și cele din miazăzi. Dar o pușcă, o sabie, înseamnă pentru noi pantalonii roșii și prea largi ai soldatului care trece pe stradă, cu fața lui învăpăiată și

[1] Plăcerea legată de ce este istoric a fost exprimată poetic de Th. Gautier, în *Romanul mumiei*. Un englez, lord Evandale, un savant german și escorta lor după ce au parcurs într-un monument funerar egiptean diversele culoare și diversele săli, ajung în pragul celei din urmă „Sala aurită", care conține sarcofagul.

„În măruntul praf cenușiu care acoperea locul, se desena foarte clar urma degetului mare, a celor patru degete și a călcîiului, forma tălpii unui picior de om; talpa ultimului preot sau ultimului prieten care s-a retras cu o mie cinci sute de ani înainte de Christos, după ce a prezentat dispărutului onorurile supreme. Praful, la fel de etern în Egipt ca și granitul, a luat mulajul acestui pas și îl păstra de mai bine de treizeci de secole, ca și noroaiele potopului care întărite păstrează urmele animalelor ce le-au frămîntat".

„Priviți această urmă umană al cărei vîrf se îndrepta spre ieșirea din subteran... Această urmă ușoară, superficială, pe care orice suflare ar fi putut să o măture, a dăinuit mai mult decît civilizații, decît împărății, chiar decît religiile sau monumente pe care le credeam eterne".

„Îi păru, după expresia lui Shakespeare, că roata timpului și-a ieșit din făgaș: noțiunea vieții moderne se șterse... O mînă invizibilă întorsese clepsidra eternității, și secolele scurgîndu-se grăunte cu grăunte ca orele în singurătate și în noapte, își începeau din nou căderea..." (N. a.)

adormită de țăran proaspăt venit din satul de baștină. Deci tot ce sosește la noi prin intermediul istoriei ne apare aureolat de candoare; dimpotrivă, utilul de fiecare zi, cu încărcătura sa de banalitate, rămîne prozaic; și iată de ce utilul devenit istoric devine și frumos.

Antichitatea este un fel de realitate purificată de către timp. Orice epocă, spune Elisabeth Browning, tocmai datorită perspectivei prea apropiate, este greșit văzută de contemporani. Să presupunem că muntele Athos ar fi fost sculptat, așa cum plănuise Alexandru, pentru a reprezenta o colosală statuie umană. „Țăranilor care ar fi adunat mărăcinii din urechea statuii nu le-ar fi dat în gînd mai mult decît caprelor care pășteau să descopere acolo o formă cu trăsături umane; și presupun că ar fi trebuit să se depărteze la o distanță de cinci mile pentru ca imaginea uriașă să le apară în toată splendoarea dinaintea ochilor ca un adevărat profil omenesc, nasul și bărbia precise, gura murmurînd ritmuri tăcute spre cer, hrănită pe înserat de sîngele aștrilor; torsul puternic, mîna care ar fi împrăștiat dărnicia unui întreg fluviu asupra pășunilor ținutului. Și același lucru se poate spune și despre vremurile pe care le trăim; sînt de prea mari proporții pentru a putea fi văzute de aproape. Dar poeții trebuie să desfășoare o dublă viziune: să aibă ochi pentru a vedea lucrurile apropiate sub un unghi la fel de larg ca atunci cînd ar privi de departe, iar lucrurile aflate la distanță într-un fel atît de intim și de profund de parcă le-ar atinge. Spre acest țel trebuie să tindem. Eu mă dezic de un poet care nu vede nici caracter nici glorie în epoca sa, și își dă de-a dura inima cu cinci sute de ani în urmă, pe după șanțuri și poduri mobile, prin curtea unui vechi castel, pentru a preamări cine știe ce căpetenie obscură"[1].

---

[1] Elisabeth Browning, capitolul cinci din *Aurora Leight*.

Scanned with OKEN Scanner

IV.
DEPLASAREA ÎN SPAȚIU ȘI DESCOPERIREA DE MEDII NOI. SENTIMENTUL NATURII ȘI PITORESCUL

Cel de al doilea mijloc de a scăpa de trivialitate, zugrăvind totuși realitatea, constă în a deplasa imaginile în spațiu, de a transfera evenimentele în medii sau țări mai mult sau mai puțin necunoscute pentru noi. Acest procedeu inspiră descrierile după natură, începînd de la obișnuitele *sate* din diferite regiuni ale Franței pînă la țările exotice. Rezultatul este ceea ce numim *pitorescul*.

Caracteristic pentru epocile zise clasice (îndeosebi în secolul lui Ludovic al XIV-lea), a fost că teama de trivial era chiar mai mare decît iubirea pentru real; or, trebuie să iubești îndeajuns realul pentru a ști să-l transfigurezi și să-l eliberezi de trivial. Această dragoste pentru realitate nu a pătruns în literatura franceză decît pe cale ocolită, prin mijlocirea dragostei pentru natură. Natura a fost înțeleasă înaintea „naturalului" și cel care ne-a făcut să înțelegem natura a fost Rousseau.

„Genul" lui La Fontaine, după cum am mai spus, păruse prea puțin „nobil". În secolul al XVIII-lea, Buffon simțise, fără îndoială, ceva din măreția naturii: *par majestati naturae*; dar natura în afară de măreție și noblețe mai are și farmec, lucru pe care Buffon l-a uitat cu desăvîrșire. El și-a oprit privirea „asupra nemărginirii ființelor supuse pașnic unor legi necesare", el a *cîntărit* lucrurile și ființele mai curînd decît le-a zugrăvit; înțelege bine forma, fondul însă îi scapă; el cuprinde, nu pătrunde. Cine nu cunoaște butada doamnei Necker: „Cînd domnul Buffon vrea să arunce roba lui amplă asupra unor obiecte mărunte, veșmîntul face peste tot numai cute". Or, tocmai aceste obiecte neînsemnate constituie esențialul în artă; constituie viața, duioșia și forța totodată. Se spune că Buffon întreba, referindu-se la Montesquieu: „Are stil?" Buffon punea de asemenea întrebări animalelor și plantelor: — Aveți măreție, pro-

porţii, eleganţă; aveţi, într-un cuvînt, „decorul" latinilor? Dacă da, puteţi fi primiţi în muzeul meu, fiecare la locul lui, asemenea unor statui de piatră. — Buffon, ca tot secolul în care a trăit, avea mai multă inteligenţă decît inimă. „Cît vă compătimesc ! spunea doamna de Tencin[1] lui Fontenelle[2]; dumneavoastră nu aveţi o inimă în piept ci un creier". Toţi oamenii secolului al XVIII-lea au avut astfel creier peste tot, or nu cu creierul poţi simţi natura.

Rousseau, cum s-a observat adesea, introducea ceva nou în literatură; acest ceva este pur şi simplu inima. Defectul său a fost că avea o inimă emfatică. Simţea, dar amplifica, încît părea uneori să nu mai simtă. Dar n-are importanţă, a fost o revoluţie. Un critic recent a susţinut, în legătură cu Rousseau, că o bună parte a influenţei sale asupra generaţiei noastre trebuie atribuită laturii nesănătoase, dezechilibrate a geniului său, adică mai precis nebuniei. Dacă această aserţiune cuprinde ceva adevăr, cuprinde şi mult fals. Demenţa l-a făcut pe Rousseau să sufere enorm în viaţă; şi pe această cale a ajutat la succesul şi la influenţa lui, fiindcă tocmai ce este original în el se datorează faptului că a suferit mai mult decît oricare din scriitorii contemporani cu el, şi că această suferinţă a fost atît de sfîşietoare pentru a putea răzbate în operele lui, pentru a fi transpusă într-o tonalitate nouă. Aceste strigăte sincere, deşi poate prea retorice uneori, nu puteau să nu ajungă la sufletul oamenilor. Cînd ai talent, a suferi intens poate deveni adeseori o şansă relativă: poate inspira şi îndruma inspiraţia către aspectul real al lucrurilor. Putem face această constatare astăzi mai mult ca niciodată, cînd literatura noastră este alimentată în mare parte de suferinzi, de semidezechilibraţi, care ajung pînă la urmă la nebunie,

---

[1] *Marchiză de Tencin* (1682—1749). Sora cardinalului de Tencin şi mama lui D'Alembert. (N. tr.)

[2] *Bernard Le Bovier de Fontenelle* (1675—1757), scriitor francez şi academician. Nepot al lui Corneille. (N. tr.)

dar care au un punct comun cu eterna realitate: sfîșierile durerii (Shelley, Edgar Poë, Baudelaire, Gérard de Nerval, Senancourt[1], și poate Tolstoi).

Iată cum datorită suferinței realitatea, și natura s-au afirmat la Rousseau, a apărut în retorica sa: nimic nu te aduce mai bine la realitate decît o rană deschisă, și cine nu poate distinge trandafirii adevărați de trandafirii artificiali va ști să-i recunoască foarte ușor pe primii după țepi. Ca o reacție împotriva suferințelor sale sociale au luat naștere în Rousseau două sentimente perfect adevărate și sănătoase, și care s-au propagat foarte repede: iubirea de natură și iubirea de libertate. Aceste două sentimente sînt eterne, ele țin chiar de inima omului, și, dacă ar însemna un semn de nebunie, atunci am fi cu toții nebuni; din aceste două sentimente ar trebui să trăiască literatura de după Rousseau.

Brunetière, credem noi, îl clasifică pe Rousseau în rîndul scriitorilor oratori; și, într-adevăr, găsim retorică la el dar este deopotrivă un liric și un descriptiv; or tocmai ca liric și ca descriptiv și-a exercitat el cel mai mult influența. Ne povestește că în fiecare dimineață se plimba prin grădina Luxemburg cu Virgiliu sau cu Jean-Baptiste Rousseau[2] în buzunar: „Aici, pînă la ora cinei, rememoram cînd o odă sacră cînd una bucolică". Dacă de la Jean-Baptiste Rousseau i-a rămas o urmă de prost gust, a știut totuși să păstreze și ceva din mișcarea strofei, ceva din artificialitatea entuziasmului profetic. Ceva mai tîrziu, avea să împrumute de la sfîntul Augustin un alt gen liric, ideea și titlul lucrării *Confessions* în care putem vedea o primă schiță, cînd informă și meschină, cînd puternică și ritmată, a poeziei lirice contemporane. În sfîrșit, știa să descrie natura și să se descrie în peisajele din natură. Rousseau, temperamental, ca mulți alți dezechilibrați, este nesociabil, săl-

[1] *Etienne Pivert de Senancourt* (1770—1846), scriitor francez (N. tr.)

[2] *Jean-Baptiste Rousseau* (1671—1741), poet francez. A scris ode și cantate (N. tr.)

batic, predispus la viața solitară; dar nu și-a dat cîtuși de puțin seama de cauzele patologice ale acestei insociabilități, ca dealtfel nici contemporanii săi. Toți au atribuit-o nu maladiei lui Rousseau, ci răului secolului și artificialității convențiilor sociale. Rezultatul este că literatura care purcede de la Rousseau a trebuit să acorde importanță zugrăvirii unei stări a societății mai puțin convenționale, mai puțin false decît societatea saloanelor vremii, care servise drept singur model literaturii precedente. Astfel, indirect, dezechilibrul mental al lui Rousseau a folosit adevărului în artă, și insociabilitatea lui maladivă a îndemnat autori ca Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand și Lamartine să imagineze tipuri literare noi, mai demne de simpatie, dotate cu sentimente în general mai profunde și mai simple, în sfîrșit o nouă *cetate a artei*, condusă de legi mai conforme cu regulile eterne ale vieții. Și, drept cadru, au oferit acestei cetăți natura însăși, adevărata și grandioasa natură.

Cu puțini ani inaintea revoluției, Buffon se afla la una din seratele doamnei Necker; s-a citit un roman nou de mică întindere al unui tînăr discipol al lui Rousseau: era vorba, după cum se știe, de *Paul și Virginia*. Asistența a rămas rece și Buffon a cerut cu voce tare să i se aducă trăsura la scară. Și totuși *Paul și Virginia* avea să marcheze în literatura franceză debutul unei etape mai importante decît se consideră în mod obișnuit, cea a romanului realist în formă exotică și poetică. Bernardin de Saint-Pierre, prin intermediul lui Chateaubriand, avea să contribuie la formarea unei părți însemnate a geniului lui Flaubert. Un lanț neîntrerupt unește *Paul și Virginia* de *Atala et Chactas*, la un capăt; de *Salammbô*, de *la Fortune des Rougon* la celălalt (episodul cu Miette și Silvère); în sfîrșit, de romanele recente, care vor rămîne, de Pierre Loti. Niciodată nu a fost subliniată nota realistă a romanului *Paul și Virginia*, îmbibată cu o poezie de un suflu deja romantic; ea există totuși, și această notă a displăcut în special domnu-

Scanned with OKEN Scanner

lui de Buffon și salonului doamnei Necker. Prin notă realistă, după cum e normal, nu înțelegem, doar reproducerea fidelă a detaliilor vieții reale, fără înfrumusețare. „Nu exista dată să fi ajuns aici fără să-i fi văzut pe amîndoi în pielea goală, după obiceiul locului, abia putînd să meargă, ținîndu-se de mînă și pe sub brațe... Nici noaptea nu putea să-i despartă ci îi surprindea adesea întinși în același culcuș, obraz lîngă obraz, piept lîngă piept, cu mîinile trecute reciproc fiecăruia pe după gît, adormiți unul în brațele celuilalt... Într-o zi cînd coboram de pe munte, am văzut, la marginea grădinii, pe Virginia care alerga spre casă cu fusta pe care o ridicase de la spate trasă peste cap pentru a se apăra de o răpăială de ploaie. De la distanță, am crezut-o singură, dar, înaintînd către ea, am văzut că-l ținea pe Paul de braț, învăluit aproape cu totul sub același acoperămînt, rîzînd și unul și celălalt că sînt împreună la adăpost...".

La teatru, cînd s-a montat o operă după *Paul și Virginia*, a fost înlocuită fusta — umbrelă, — care ar fi provocat rîsul —, de o frunză de banan. Faptul confirmă cele spuse mai sus despre diferența dintre literatură și artele mai ilustrative, în cazul acestora din urmă, ești prea adesea silit să înlocuiești vechiturile și stamba cu decoruri convenționale, să ai la îndemînă frunze de palmier sau chiar frunze de viță.

Ne amintim scena de la fîntînă, una din cele mai caste, cele mai poetice și totuși una din cele mai îndrăznețe ale literaturii moderne anterioare lui Zola. Această scenă a părut fără îndoială în salonul doamnei Necker la fel de realistă ca acum treizeci de ani scena trăsurii din doamna Bovary sau cea dintre Salammbô și piton. În celebrul duo amoros care a folosit drept model tuturor celor din literatura contemporană, regăsim accentul înfocat și pătimaș din *Cîntarea cîntărilor*, și presimțim acea tandrețe care va deveni dureroasă la Musset: „Atunci cînd sînt obosit, la vederea ta simțeam cum mă destind... Ceva din tine, ceva ce nu-ți pot spune, rămîne pentru mine în aerul pe unde treci, în iarba pe care te așezi... Numai dacă te ating

Scanned with OKEN Scanner

cu virful degetelor, întregul meu trup freamătă de plăcere... Spune-mi prin ce vrajă ai știut să mă farmeci". La această poezie se adaugă referiri de ordin psihologic: „O, frate, mă rog lui Dumnezeu în fiecare zi pentru mama mea, pentru a ta, pentru tine; dar cînd îți pronunț numele, îmi pare că devoțiunea sporește". Totul încadrat cu detalii de adevărată familiaritate: „— De ce trebuie să te duci atît de departe și să urci atît ca să-mi cauți fructe și flori? Nu avem destule în grădină? Cît te-ai obosit! Ești tot o apă... — Și cu mica ei batistă albă îi ștergea fruntea și obrajii și îl săruta de mai multe ori".

La drept vorbind, pitorescul pur joacă un rol mai mult negativ decît pozitiv. Prin contrastul provocat de noutate el ne poate atrage și concentra atenția asupra obiectului pe care ni-l reprezintă. Exemplu, *un palanchin*; iată-ne transportați în Orientul minunăților: toate ideile, destul de vagi în sine, ne par dintr-o dată fermecătoare; impresia nu ar mai fi aceeași dacă ar fi vorba de o lectică obișnuită din țările noastre pe care imediat vedem întins un bolnav. De fapt, atunci cînd pronunțăm un cuvînt familiar tuturor, nu putem ști niciodată ce asociații de idei va trezi aproapelui; ele vor fi poate de un tip cu totul diferit de ale noastre proprii; mai mult, ele vor fi diferite de la individ la individ. Talentul scriitorului constă în a circumscrie suficient mintea cititorului pentru a-l introduce în cercul ideilor proprii, pentru a-i astupa urechile la orice zgomot venit din afară. Așadar dacă a reușit să-l transporte pe tărîmuri necunoscute, să-i vorbească numai de lucruri pe care nu le cunoaște, treaba se simplifică: cititorul nu va ști, nu va vedea, nu va auzi decît ce i se spune și ce i se arată; nu va face asociații decît cu ideile dorite de scriitor: nimic nu se va împotrivi efectelor dinainte pregătite; el va fi în oarecare măsură sub puterea scriitorului. De aici se trage, poate, magia exercitată de pitoresc. Pitorescul folosește la izolarea obiectelor de mediul lor obișnuit, la abaterea asociațiilor noastre de la ideile prea comune. Rolul

Scanned with OKEN Scanner

său principal este de a ne *disocia* ideile, de a contrazice așteptările noastre obișnuite. Gîndiți-vă la o trestie din regiunea Provence din care se fac undițe sau fluiere pentru copii, iată o imagine care poate să pară vulgară; părăsiți grădinile noastre, duceți-vă în Grecia, și veți vedea țăranii din Olimpia purtînd în vîrful unei trestii identice puțin jeratic de la o colibă la alta. De îndată retrăgîndu-se în spațiu, devenind îndepărtată și exotică, imaginea se poetizează. Deplasați acum imaginea în timp, gîndiți-vă la același fir de trestie *(narlex)* de care ne vorbește Hesiod și în care Prometeu a adus focul din ceruri, iată-vă în plină poezie clasică. Și dacă acum priviți modesta trestie de Provence din grădină, ea va apărea transfigurată de această călătorie în spațiu și în timp, care a întrerupt, măcar pentru moment, asociațiile de idei triviale.

Adevărul este că în toate timpurile și în toate locurile, viața și regulile ei generale sînt cu puține diferențe aproape identice: peste tot un mamifer este un mamifer, o plantă este tot o plantă; realitatea este aceeași în Orient sau în Occident, în trecut ca și în prezent; or, realitatea, viața, mai mult sau mai puțin eliberată din ascunzătoarea mecanismului banal al reprezentărilor noastre, este cea care trebuie făcută să ne sară în ochi, și care rămîne obiectul constant al artei. Chiar dacă, după expresia lui Théophile Gautier, există cuvinte pitorești care „sună ca niște trîmbițe", și tot trebuie ca această trîmbiță să ne anunțe ceva, să preceadă o armată vie în marș, să simțim în urma ei forța ideilor, a sentimentelor și a acțiunii. În aceasta constă marea greșeală a romanticilor, și a lui Victor Hugo în momentele proaste: au crezut că un cuvînt care frapează înseamnă totul, că pitorescul reprezintă însuși fondul artei. S-au oprit orbiți în fața cuvintelor, asemenea sclavilor revoltați din *Furtuna* în fața zdrențelor poleite atîrnate la intrarea cavernei. Dar pitorescul fără o viziune clară asupra realului se golește de sens. Pitorescul nu este decît un procedeu, și un procedeu destul de vulgar, acela al contrastului, — ca și cum ai spune în pictură culoare vie fără desen, bagatela fără frumusețe, fardul fără

Scanned with OKEN Scanner

obraz. Ce este momentan, excepțional nu devine obiect de artă decît cu condiția să fie privit dintr-un punct de vedere larg, ca de ochiul unui filozof, să fie raportat la legile naturii umane și să devină astfel, în oarecare măsură, una din formele eternității. Nimic nu obosește mai mult decît pitorescul descris cu superficialitate. Dacă se dorește să fim transportați în medii depărtate și străine, trebuie să ni se înfățișeze manifestările unei vieți asemănătoare cu a noastră, deși diversificată; așa cum au făcut Bernardin de Saint-Pierre, Flaubert, Pierre Loti. La ei ne impresionează faptul că au reușit să ne facă simpatic un lucru extraordinar, să ne apropie cele îndepărtate, să ne explice ciudățeniile vieții exotice, nu în felul în care ai demonta un șurub, ci al unui sentiment pe care îl faci inteligibil aducîndu-l în prezent, deșteptîndu-l în sufletul aproapelui. Sociabilitatea noastră sporește atunci, se desăvîrșește în contact cu alte societăți necunoscute. Simțim cum ni se umple sufletul atunci cînd este pătruns de suferințele sau bucuriile naive, și totuși serioase, ale unei umanități pînă atunci necunoscută, dar căreia îi recunoaștem în definitiv tot atîta drept cît și nouă de a ocupa locul ei în acest soi de conștiință impersonală a popoarelor care este literatura.

Una din influențele care au transformat încet, încet literatura unde au introdus, printre multe alte calități și elemente de realitate intensă, grandioasă, pitorească, a fost cea a Orientului și a Bibliei. Sentimentul naturii precum și cel al umanității au căpătat astfel alte dimensiuni. „Am revenit la Vechiul Testament, scria Heinrich Heine în 1830. Ce mare carte! Mai demn de remarcat decît conținutul este pentru mine forma, acest limbaj care, pentru a spune astfel, este un produs al naturii, ca un copac, ca o floare, ca marea, ca stelele, ca omul însuși ... Cuvîntul se înfățișează într-o sfîntă goliciune care îți dă fiori".

Biblia a avut o influență literară considerabilă, în principal asupra scriitorilor denumiți romantici sau realiști. Această influență nu a fost recunoscută

Scanned with OKEN Scanner

cum s-ar fi cuvenit. Am putea totuși invoca în favoarea studiului limbii ebraice o parte din argumentele literare care sînt folosite pentru a pleda în sprijinul studierii limbilor greacă și latină. Chateaubriand este primul care a întrevăzut influența Bibliei, dar a confundat-o cu aceea a „spiritului creștin". Spiritul creștin este un produs hibrid în care s-au amestecat și s-au îmbinat în profunzime spiritul ebraic și spiritul grec, dar unde domină adeseori platonismul elen: ideile cele mai elevate ale filozofiei creștine vin din Grecia și din Orient.

Ceea ce s-a născut fără îndoială pe pămîntul Iudeii este această literatură mult mai colorată și mai simplă totodată decît operele grecești, mult mai sobră decît literatura hindusă, model incomparabil pentru ce am putea numi lirismul realist, și care ne oferă, probabil, alături de cîțiva psalmi hinduși, exemplele de cea mai elevată poezie la care a ajuns umanitatea. Psalmii au constituit poezia din care s-a hrănit evul mediu. În secolul al XVII-lea tot psalmii au inspirat primele încercări lirice ale lui Corneille și Racine, strofele din *Polyeucte* și traducerea lucrării *Imitation*, corurile din *Esther* și din *Athalie*. Pe de altă parte, Dante și Milton sînt cu totul pătrunși de Biblie. La fel și Bossuet și Pascal, creatorii limbii franceze actuale, care au fost inițiatorii stilului modern, caracterizat printr-o mare familiaritate a expresiei îmbinată cu forța imaginii și a ideii[1].

După revoluție, cînd credința în sensul divin al cărților sfinte, a fost zdruncinată, a venit momentul

---

[1] Pentru a înțelege cît de puternic era pătruns Pascal de stilul biblic, este destul să citim traducerile diferitelor pasaje din profeți, introduse în lucrarea *Pensées*, în special cele cuprinse în capitolul CXIX din Isaia: „Ascultați voi, popoare îndepărtate". Este, spune M. Havet „o capodoperă în care se simte toată inspirația textului; este frumos spus în franceză fără a se depărta de textul biblic". Cît despre evanghelii, se poate spune că nu au fost mai competent comentate din punct de vedere literar decît în această cugetare: „Isus Christos a spus lucrurile mari atît de simplu, încît parcă nu le-ar fi gîndit; și atît de clar încît vedem limpede ce a gîndit. Această *claritate*, îmbinată cu *naivitatea* este admirabilă". (*Cugetări de Pascal*).

Scanned with OKEN Scanner

cînd s-a putut înțelege și comenta valoarea lor literară. Admirația lui Chateaubriand avea să crească de la fond la formă, să adere la procedeele artistice și să încerce să le reproducă. Influența Bibliei se face simțită în mod succesiv la autorul *Martirilor* și la Lamennais,[1] ea pătrunde pînă la autorul romanului *Salammbô*, și chiar la autorul *Păcatului abatelui Mouret*. Concepția lucrării *Paradou* este un amestec de *Geneză* cu *Cîntarea cîntărilor*, pătrunsă de avînturile mistice ale psalmilor și de litaniile Fecioarei. În sfîrșit influența psalmilor este și mai accentuată la liricii noștri, începînd cu Alfred de Vigny și Lamartine și terminînd cu Victor Hugo. Dintre toți poeții, autorul poemelor *Ibo* și *Plein ciel* se apropie cel mai mult de vechii poeți evrei, de Isaia și de Ezechil..

Sentimentul naturii și arta de a o descrie se va modifica sub influența Bibliei și a creștinismului. Caracteristica literaturii greco-latine era de a zugrăvi lucrările evocînd în noi percepțiile clare ale auzului și mai ales ale văzului: descrierile clasice sînt admirabile pentru redarea liniei și a formei. Dimpotrivă, literatura orientală și romantică, în loc să insiste asupra percepției obiective, insistă asupra emoției interioare care o însoțește, și încearcă să reînvie înăuntrul nostru această emoție; în loc să se sprijine pe simțul prea intelectual al văzului, ea împrumută la fel de bine imagini de la simțul tactil, de la miros, de la simțul interior și reușește astfel să suscite reprezentări mult mai precise, deși mai puțin *formale*. Scriitorul nu ne face să vedem lucrurile decît indirect, suscitînd emoția interioară care însoțește viziunea externă. Pentru a fi suscitat această emoție, Hugo și Flaubert pot fi comparați cu Isaia. Ei obțin realitatea percepției prin forța senzației.

Theoclimen, prezicătorul, la ospățul Penelopei este bîntuit de prevestiri îngrozitoare care amenință: — „Ah ! nefericiților ! ce se întîmplă cu voi, ce

[1] *Félicité Robert de Lamennais* (1782—1854), scriitor francez. După ce s-a călugărit, a devenit un apologet al libertății religioase (N. tr).

nenorociri vă așteaptă ? ce tenebre se abat asupra capetelor voastre, asupra fețelor voastre și asupra genunchilor voștri lipsiți de vlagă? Se aude un urlet, obrajii vă sînt scăldați în lacrimi. Pereții, lambriurile sînt pătați cu sînge; această sală, acest vestibul sînt bîntuite de strigoi care coboară în Erebe din beznă. Soarele dispare de pe cer, și noaptea gheenelor se așterne". Oricît de formidabilă ar fi perfecțiunea lui Homer, este totuși depășită de viziunea din cartea lui Iov.

„În clipa cînd vedeniile nopții frămîntă gîndul, cînd oamenii sînt cufundați în somn adînc,

Am fost cuprins de groază și de tremur și spaima m-a pătruns pînă în măduva oaselor.

Un duh mi-a trecut prin față și părul mi s-a zbîrlit de groază.

Am văzut pe cel al cărui chip mi-era necunoscut. O arătare se înfățișase înaintea ochilor mei și am auzit un glas care șoptea".

„Pămîntul, strigă la rîndul său Isaia, se va clătina ca un om beat: și va fi purtat asemenea unui cort ridicat pentru o noapte".

Că literatura noastră romantică s-a inspirat din Biblie este simplu de înțeles, deoarece încă de la începuturile sale a căutat să imite genul oriental. Or, din punct de vedere literar, poporul evreu a avut acest rol important de a condensa întreg geniul oriental. Iar Biblia ne oferă, ca într-un fel de manual, un rezumat al meditațiilor fără sfîrșit ale seminților orientale în mijlocul deșertului, în fața unei naturi mai expresive, cînd mai imuabilă, cînd mai schimbătoare decît a noastră.

V.
DESCRIEREA ȘI ÎNSUFLEȚIREA SIMPATICĂ A NATURII

După cum am mai remarcat, pentru a ne interesa și a ne suscita simpatia, reprezentarea naturii trebuie să presupună și însufleţirea ei; și ca urmare trebuie să fie o extindere a societății existente

Scanned with OKEN Scanner

asupra întregii naturi. Trebuie ca viața noastră să se implice în cea a lucrurilor și cea a lucrurilor în viața noastră. Și astfel se și întîmplă în realitate. În ceea ce mă privește, nu-mi reamintesc vreun peisaj de care să-mi fi legat strîns gîndurile sau emoțiile, care să nu fi căpătat pentru mine un sens, să nu-mi fi sugerat un motiv de meditație asupra mea sau asupra lumii. Azi, am privit marea de la înălțime: o vastă întindere cenușie, apoi, lîngă mal o dîră de spumă albă care înainta, creștea, se dezvolta și dispărea; nu puteam aprecia înălțimea valului fiindcă de pe colina unde mă aflam totul părea aproape la același nivel; dar îi simțeam mișcarea, îndeajuns pentru ca ochiul meu să fie captivat, să urmărească valul cu prietenie în avîntul său: valul acesta mic făcea să trăiască în ochii mei nemărginirea mării. Se identifica cu mine însumi. Îmi părea că sînt eu însumi. A acționa, am gîndit, a te agita, a fi picătura de apă care se înalță și se albește și nu imensa întindere sumbră, înțepenită în neclintirea ei eternă! Un pescăruș trece, e gingaș, ușor, mobil ca o privire. Alunecă pe apă apoi dispare. Unde o fi? Ochiul lui este adaptat la lumina scăzută a adîncului. Oh! să poți să te cufunzi ca el sub unda lucrurilor și să vezi umbra aruncată de ființe pe fundul etern al realității, alunecarea nedeslușită a valurilor vieții!

„Nimic din ce există în natură nu-mi este indiferent, spunea Michelet. O urăsc și o iubesc ca pe o femeie". Astfel trebuie să fie poetul. Peisajul nu este pentru el doar o simplă aglomerare de senzații; el le dă o tentă morală, în așa fel încît să se desprindă un sentiment general. Și uneori acest sentiment este nu numai moral ci și filozofic. S-a spus nu fără temei că imaginea totală a pămîntului este difuz evocată de fiecare peisaj descris de Loti. După cum destinul întregii omeniri este prezent în toate descrierile pline de relief ale lui Chateaubriand, Victor Hugo, Flaubert sau Zola.

A însufleți natura, înseamnă a fi în mijlocul adevărului, pentru că viață există în toate, — viața înseamnă totodată și strădanie; voință de viață cînd ocrotită cînd împiedicată, aduce peste tot cu

Scanned with OKEN Scanner

sine germenul plăcerii și suferinței, și putem simți milă chiar și față de o floare. De la fereastra mea văd o tufă mare de trandafiri: Mic boboc de trandafir alb pe jumătate desprins de tulpină, nu mai ești legat decît prin trei fire de scoarță. Cîteva picături de ploaie și iată-te din nou înflorit. Floare lipsită de speranță, care nu vei putea fi fecundată, și care răspîndești arome și desfătare, floare îndurerată, care înainte de a pieri, surîzi!

Falsul este generat de concepția noastră abstractă despre lume, de privirea pe deasupra suprafețelor imobile și credința în inerția lucrurilor la care se limitează vulgarul. Poetul, însuflețind chiar și făpturile aparent lipsite de viață, nu face altceva decît să se întoarcă la unele idei mai filozofice despre univers. Totuși, însuflețind astfel natura, este foarte important să măsori gradele de viață pe care i le atribui. Îi este îngăduit poeziei să grăbească întrucîtva evoluția naturii, dar nu s-o denatureze. Dacă în virtutea acestei legi a evoluției, viața pătrunde și unduiește pretutindeni, nivelul său nu urcă totuși decît gradat, urmînd un etiaj regulat. În *metafore* care nu trebuie să fie decît *metamorfoze* raționale, simboluri ale transformării generale a lucrurilor, poetul poate trece peste cîteva trepte imperceptibile ale vieții dar nu să le sară după bunul său plac; el poate compara o mașină cu un animal, ființa imobilă cu ființa care mișcă, animalul inferior cu animalul superior; dar în general, nu poate căuta puncte de comparație cu omul decît foarte sus pe scara ființelor[1]. De

[1] „Și luna cu făclia sa palidă a venit la acest priveghi. Ea a răsărit în mijlocul nopții, ca o albă vestală care vine să plîngă la sicriul unei tovarășe. Curînd ea răspîndește prin păduri această mare taină de melancolie pe care îi place să o povestească bătrînilor stejari și țărmurilor străvechi ale mărilor" (*Atala*).

„Cele două stînci, șiroind încă de apă după furtuna din ajun, păreau niște luptători năduși ți. Vîntul slăbise, marea se încrețea în liniște, se puteau ghici aproape la nivelul apei cîteva stînci unde trîmbele de spumă cădeau cu grație; din larg venea un murmur asemănător unui zumzet de albine. Totul era la același nivel, în afara celor două Douvres, verticale și drepte ca niște coloane negre acoperite pînă la o oare-

aici vine absurditatea mitologiei populaţiilor neevoluate şi a unor poeţi romantici sau parnasieni, care cred că pot însufleţi oceanul sau tunetul împrumutîndu-le gînduri şi punîndu-i să raţioneze în silogisme. Toate aceste procedee din epopeea antică sînt depăşite de pe vremea lui Virgiliu. Poezia trebuie să urmeze sensul şi treptele evoluţiei ştiinţifice, să ştie să gradeze punctele de comparaţie, să amplifice fiinţele şi viaţa dinăuntrul lor fără să-i deformeze, fără să facă din ei nişte monştri la fel de ridicoli, atît pe linia gîndirii cît şi a naturii.

A conferi viaţă conştientă şi voinţă lucrurilor a fost întotdeauna o acţiune delicată; a extinde această concepţie devine primejdios; ţelul urmărit este sublimul, dar prostul gust sau chiar absurdul riscă să devină ţelul atins; şi asta din multe motive. În primul rînd, a fost şi aşa nevoie de o pregătire pentru ca însufleţirea întregii naturi să fie acceptată; or numai pentru a susţine această pregătire, efortul liric al poetului trebuie să meargă crescînd, şi curînd el se va izbi de ideea că există o contradicţie adevărată între realitate şi ficţiunea poetică. Într-adevăr, dacă viaţa lucrurilor — a munţilor, a mării, a soarelui, a stelelor —, ar putea ajunge pînă la conştiinţă, pînă la voinţă, această conştiinţă nu ar fi identică în nici un caz cu a noastră şi nici cu aceea pe care şi-o imaginează poetul: orice ar face, drama lui va fi întotdeauna prea meschină, prea îngustă pentru a putea cuprinde

---

care înălţime cu iarbă de mare. Flancurile lor abrupte aveau sclipiri de armură. Păreau gata să înceapă din nou..."(*Oamenii mării*).

„La zenit erau întinderi mari de nori groşi; luna o luase la fugă şi o stea mare fugea după ea". (*Oamenii mării*). „Tot acest albastru atît sus cît şi jos, era neclintit... Aerul ca şi valul erau ca şi toropite. Mareea se producea nu în valuri, ci prin umflare. Nivelul apei se ridica fără zvîcniri. Rumoarea venită din larg, stinsă, semăna cu respiraţia unui copil". (*Les Travailleurs de la mer*).

Hugo descrie pădurea unde Cosette se duce să ia apă: „Un vînt rece venit dinspre cîmpie. Pădurea era întunecoasă ... Cîţiva ciulini, goniţi de vînt, treceau în grabă şi păreau să fugă cu groază din faţa a ceva ce-i urmărea". (*Mizerabilii*). (N. a.)

natura, forța și viața ei. Deci numai în mod excepțional însuflețirea naturii poate fi extinsă pînă la nivelul unei vieți deosebit de intense. În cea mai mare parte a timpului, poeții și romancierii se vor mărgini la viața, puternică fără îndoială, dar înăbușită, latentă pe care toți o simțim mai mult sau mai puțin în fiecare lucru.

La modul general, se poate spune că unul din mijloacele de a lipsi natura de viață, chiar în această proporție redusă, este de a aluneca în analiza minuțioasă a detaliilor, cu atît mai mult cu cît orice analiză presupune o descompunere. Și totuși detaliul a căpătat o importanță considerabilă în arta modernă. Uneori, într-o descriere de Victor Hugo, de Balzac, de Flaubert, un fapt aparent neglijabil, un obiect neînsemnat trece pe neașteptate în prim plan; toată perspectiva obișnuită pare dereglată. Criticii clasici nu văd aici decît un procedeu condamnabil: înseamnă că nu fac deloc distincțiile necesare. Arta descrierii constă mai ales în a face să coincidă imaginile care trec prin mintea scriitorului nu cu amintirile confuze și șterse din sufletul cititorului, cît mai ales cu amintirile sale încă vii. Din acest motiv trebuie să diferențiem amănuntul pur și simplu exact, care nu prezintă decît o importanță relativă, de amănuntul intens, izbitor, caracteristic, care trezește dintr-odată amintirea limpede a unei *senzații*, a unei *emoții resimțite* cîndva sau pe care ni se pare că am resimțit-o. Nu toate adevărurile obiective sînt echivalente din punct de vedere al artei: de aceea trebuie alese din masa lucrurilor văzute cele care pot fi resimțite adînc, detaliile capabile să trezească în noi o emoție adormită sau să provoace o emoție nouă.

La Chateaubriand găsim exemple din belșug. Cine nu-și amintește descrierea lunii care se odihnește pe grupuri de nori asemănătoare unor creste de munți acoperite de zăpadă? Găsim aici o impresie nocturnă pe care am resimțit-o cu siguranță în oarecare măsură, deși foarte probabil într-un mod diferit.

Scanned with OKEN Scanner

„*Norii aceștia cu vălurile cînd strînse cînd întinse se desfășurau într-o zonă diafană de satin alb, se risipeau în fulgi ușori de spumă, sau formau în ceruri bancuri de vată orbitoare, atît de plăcute ochiului încît parcă le resimțea moliciunea și elasticitatea.* Pe pămînt scena nu era mai puțin încîntătoare: *strălucirea albăstruie și catifelată a lunii cobora printre copaci* și arunca jerbe de lumină pînă în adîncurile întunericului... Într-o savană, pe celălalt mal al rîului, lumina lunii *dormea nemișcată pe iarbă*; mestecenii clătinați de adierile vîntului și risipiți ici-colo *alcătuiau insule de umbre plutitoare pe această mare imobilă de lumină*. Liniștea și pacea nu erau tulburate decît de căderea cîtorva frunze, de cîte o adiere bruscă de vînt, de vaietul cucuvelei; de departe, se auzea în răstimpuri vuietul înfundat al Niagarei, care în taina nopții trecea de la deșert la deșert și se sfîrșea în pădurile singuratice."

Detalii care te fac să vezi, chiar dacă nu ai văzut, ridică valoarea unei alte descrieri de noapte orientală:

„Era miezul nopții... am zărit de departe o puzderie de lumini răzlețe.... Apropiindu-mă, am văzut că erau cămile, unele culcate, altele în picioare; încărcate cu poveri sau eliberate de poveri. *Caii și măgarii deshămați se hrăneau cu orz din niște saci de piele*; cîțiva călăreți erau încă în șa și femeile voalate nu coborîseră de pe spinările dromaderilor. *Stînd cu picioarele încrucișate pe covoare*, negustători turci erau adunați în jurul focurilor folosite de sclavi la *prepararea pilafului*. *Cafeaua era prăjită în crăticioare, vivandierele mergeau de la foc la foc* oferind plăcinte și fructe; cîntăreții înveseleau mulțimea; *imamii îndeplineau ritualul spălării*, se prosternau, se ridicau, invocau profetul; îngrijitorii cămilelor dormeau întinși pe jos. *De la pămînt se ridicau grămezi de baloturi cu bumbac și de saci cu orez*. Toate aceste lucruri, cînd clare și puternic luminate, cînd nedeslușite și cufundate în penumbră, după culoarea și mișcarea focurilor, ne ofereau o scenă din «*O mie și una de nopți*»".

Scanned with OKEN Scanner

Iată acum un răsărit de soare în Grecia, cu mici detalii de o precizie încîntătoare:

„Soarele răsărea între două creste ale muntelui Hymet; stăncuțele aciuite în jurul cetății pluteau deasupra noastră; *aripile lor negre și lucitoare erau smălțuite de trandafiriul primelor sclipiri ale zilei*; coloane albăstrii de abur subțire urcau în umbră de-a lungul coastelor Hymetului; Atena, Acropole și ruinele Partenonului *căpătau culoarea celor mai frumoase nuanțe ale florii de piersic*; sculpturile lui Fidias, în lumina orizontală a unei raze de aur, căpătau viață și păreau că se mișcă pe suprafața de marmură datorită mobilității umbrelor create de relief; în depărtare, marea și Pireul erau de un alb desăvîrșit în bătaia luminii și cetatea Corintului, reflectînd strălucirea dimineții, scînteia la orizont spre soare-apune ca o stîncă de purpură și de foc."

În realitate există două categorii de detalii caracteristice: primul redă senzațiile și emoțiile resimțite sau care pot fi resimțite, în general, de toată lumea; al doilea redă senzațiile și emoțiile unui personaj dat, într-o stare pasională dată. Or, în oarecare măsură, fiecare din noi este toată lumea, atîta timp, cel puțin, cît își păstrează calmul; și personajul unei drame este ca toată lumea în afară de cazul unei personalități prea reliefate. Deci de cîte ori scriitorul descrie ceva, fie *față de personaj*, fie *prin ochii* acestui personaj al cărui spirit este în repaus, el nu se folosește decît de detalii caracteristice *impersonale*. Dimpotrivă, dacă eroul aflat în scenă este prezentat într-o stare pasională oarecare, iată cum personalitatea lui care se ghicea, acum se afirmă; viziunea lui asupra lucrurilor nu ajunge la noi decît deformată sau transformată de această personalitate, și atunci apar detaliile caracteristice din prima categorie. Acum, trebuie să remarcăm că personalitatea astfel înfățișată ochilor noștri se aseamănă foarte rar cu personalitatea noastră proprie; uneori chiar este total opusă; totuși noi sîntem puși să judecăm, și mijlocul de a ne face buni judecători este, pentru scriitor, de a ne plasa exact în același unghi cu al persona-

Scanned with OKEN Scanner

jului care trebuie să vadă, să simtă, să gîndească cu o asemenea claritate și intensitate încît, înșelați de iluzie, ajungem aproape să credem că noi sîntem cei care vedem, simțim sau gîndim, trebuie în sfîrșit ca, pentru cîteva clipe, să fie în ochii noștri mai prezent, mai viu decît noi înșine.

Flaubert se pricepe de minune să găsească detaliul caracteristic, cel care provoacă senzația, emoția, fiindcă el însuși nu este altceva decît formula unei emoții:

„Cînd se ducea la Grădina botanică, vederea unui palmier îl transporta spre tărîmuri îndepărtate. Atunci călătoreau împreună în spatele dromaderilor, *pe spinările elefanților*, în cabina unui *iaht printre arhipelaguri albastre*, sau unul lîngă celălalt *călare pe doi catîri cu clopoței care se poticnea prin ierburi de coloanele sfărîmate*". *(Educația sentimentală).*

„O cîmpie se întindea la dreapta; și la stînga o pășune pornea lin în întîmpinarea unei coline, pe care se vedeau podgorii, nuci, o moară în mijlocul frunzișului, și mai departe drumeaguri care *formau zigzaguri pe stînca albă ce atingea marginea cerului*. Cîtă cinste să urci cot la cot, cu brațul petrecut după talia ei, în timp ce poalele rochiei *mătură frunzele îngălbenite*, ascultîndu-i vocea sub strălucirea ochilor! Vaporul se putea opri, trebuiau doar să coboare, dar acest lucru atît de simplu, nu era mai ușor decît să fi mișcat soarele de pe cer!" *(Ibid.).*

„Persoana ta, cele mai mici mișcări îmi păreau a avea pe lume o importanță supraomenească. Inima mea, *ca un praf se ridica în urma pașilor tăi*. Îmi creai impresia unui *clar de lună într-o noapte de vară*, cînd totul este numai arome, umbre blînde, alburi infinite; și deliciile trupului și ale spiritului erau cuprinse pentru mine în numele tău, pe care îl repetam încercînd să îl *sărut pe buzele mele*." *(Ibid.)*

Dar Flaubert face adeseori abuz de talentul său. El caută efectele, și orice efect vădit căutat este tocmai din acest motiv ratat. Emoția cea mai intensă este o stare mintală deosebit de instabilă.

Scanned with OKEN Scanner

Prea multe detalii în loc să se completeze, se anulează unele pe altele. Vrînd *să arăți* prea multe lucruri deodată, înseamnă *să nu lași să se vadă nimic*. Arta de a descrie constă în a îmbina particularul cu generalul, astfel încît să iasă în evidență un mic număr de detalii precise ca simple puncte de reper în vederea de ansamblu, detalii care accentuează contururile tabloului fără să desființeze perspectivele. Trebuie procedat astfel încît nu numai să poată fi îmbrățișate cu privirea cît mai de multe obiecte (toată lumea vizibilă, cum spunea Gautier), dar și să culegi, dintre toate senzațiile, pe acelea care conțin cea mai mare încărcătură de emoție latentă, pentru a le reproduce de preferință tocmai pe acestea. Nu trebuie să te plictisești niciodată citind o descriere, după cum nu te plictisești cînd ieși din casă, deschizi ochii mari și privești ce ai în față. A descrie nu înseamnă a enumera, a clasifica, a eticheta, a analiza cu efort, ci a reprezenta, sau și mai bine, a prezenta, „a face prezent". A descrie înseamnă a face să retrăiască în fiecare din noi ceva din propria noastră viață, nu a aduce senzații absolut noi și străine. Am putea defini arta descrierii la fel cum definea Michelet istoria: o reînviere. Romanul prea descriptiv, dominat de măruntele detalii ale vieții, încurcă ambele reprezentări diferite despre lume: pe cea a observatorului curios care privește toate lucrurile cu un ochi imparțial, și pe cea a actorului emoționat al unei drame, care nu vede în lume decît puținele lucruri legate direct de emoția proprie, nu remarcă nimic din tot restul și uită orice altceva. Sentimentul pasionat ne forțează să delimităm și să spiritualizăm, mai mult sau mai puțin, reprezentările pe care le avem despre lucruri: în amintire și în flacără ard toate impuritățile vieții; a le reînvia, înseamnă adeseori, din prea multă conștiinciozitate, să te depărtezi de adevărata metodă a naturii și de cursul normal al spiritului. Și tocmai prin aceasta să frînezi emoția de simpatie a cititorului. S-ar putea să existe oarecare contradicție în dorința de a face pe cititor să resimtă cu simpatie pasiunea unui personaj fără a-i pune față de lumea exterioară

Scanned with OKEN Scanner

în aceeași situație cu personajul însuși, a-i distrage atenția cu o mulțime de obiecte pe care altul nu le vede sau nu le remarcă. Este ca și cum, pentru a ne crea impresia de amurg, s-ar începe, de exemplu, prin a ne transporta într-un loc intens luminat, sau invers. În fiecare emoție adîncă există ceva dintr-un amurg, un văl aruncat asupra unei părți din realitate: o privire limpede și obiectivă asupra lumii este deci incompatibilă cu o privire pasionată, întotdeauna parțială, infidelă și pentru anumite temperamente, întru totul idealistă: din punct de vedere psihologic pasiunea produce același fenomen ca și abstracția; ea răpește unei părți intensitatea de emoție și culoare pe care o reportează celeilalte. Or, de fiecare dată cînd romancierul vrea să ne stimuleze pasiunea, trebuie să ne facă să vedem lucrurile chiar din punctul de vedere al pasiunii, și nu din altul. În timp ce în domeniul artelor plastice, obiectele reprezentate păstrează frumusețea intrinsecă a formei sau culorii, în literatură ele contează mai ales ca nucleu și centru pentru alte asociații de idei și de sentimente. Importanța lor, dimensiunea lor pentru gîndire, locul lor în perspectiva generală depinde așadar de cantitatea și de calitatea ideilor sau sentimentelor pe care le trezesc. Chiar scriitori care se cred mari coloriști și care au impresia că pictează scriind, nu datorează în realitate pretinsa *culoare* din descrierile lor decît talentului de a ști să trezească prin asociație senzații puternice (cel mai adesea foarte diferite de senzațiile *vizuale*). Talentul artistului constă în *a te face să gîndești sau să simți moralmente pentru a te face să vezi*. De aceea cînd vrea să transcrie o scenă din natură, el poate alege după bunul său plac centrul de perspectivă; el nu are, cum are pictorul, punctul de vedere determinat de natura locurilor, ci mai curînd de natura și de tendințele propriului său spirit; planul peisajului este determinat de dispoziția ochiului autorului și nu atît a ochiului fizic cît mai ales a ochiului său interior. Într-un cuvînt, sentimentul dominant este singurul care conferă unitate descrierii și singurul care o poate face simpatică.

Scanned with OKEN Scanner

Partea a doua

PUNEREA ÎN PRACTICĂ
Evoluția sociologică a artei contemporane

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul întîi

Romanul psihologic și sociologic în zilele noastre

I.
Importanța socială dobîndită de romanul psihologic și sociologic.

II.
Caracteristicile și regulile romanului psihologic.

III.
Romanul sociologic. — Naturalismul în roman.

I.

Un fapt literar și social a cărui importanță a fost adeseori semnalată este dezvoltarea romanului modern; or romanul este un gen literar prin esență psihologic și sociologic. Zola, împreună cu Balzac, vede în roman o epopee socială: „Operele scrise sînt expresii sociale, nimic mai mult. Grecia eroică a scris epopei; Franța secolului al XIX-lea scrie romane: sînt fenomene logice de creație care se echivalează. Nu există o frumusețe specială, și această frumusețe nu constă în a înșira cuvinte într-o anumită ordine; nu există decît fenomene umane, venind la timpul lor și avînd frumusețea timpului lor. Într-un cuvînt, numai viața este frumoasă". Lăsînd de o parte exagerarea, nu putem contesta importanța sociologică a romanului. Romanul istorisește și analizează *acțiuni* raportate la *caracterul* care le-a provocat și la *mediul* social sau natural

Scanned with OKEN Scanner

în mijlocul căruia se manifestă; după cum se insistă asupra acțiunii, sau a caracterului sau a mediului, romanul devine deci dramatic (roman de aventuri), psihologic și sociologic, sau descriptiv și pitoresc. Dar dacă adîncești cît de cît cercetarea romanului dramatic, îl vedem transformîndu-se în roman psihologic și sociologic, fiindcă ne arătăm cu atît mai mult interesul față de o acțiune pe care am văzut-o prinzînd viață, chiar mai înainte să izbucnească în caracterul personajului și în societatea unde trăiește. Tot așa, peisajele prezintă mai mult interes atunci cînd folosesc drept cadru pentru acțiune, cînd o susțin sau o pun în valoare, cînd nu sînt puse acolo în afară și parcă alături de interesul dramatic. Pe de altă parte, nici romanul psihologic nu poate fi considerat împlinit decît dacă ajunge în oarecare măsură la generalizări *sociale*, cînd se „complică", așa cum ar spune Zola, cu „intenții simfonice și umane". Totodată pretinde scene *dramatice*, dat fiind că acolo unde nu există dramă de nici un fel, nu există nimic de povestit: o apă stătătoare nu ne preocupă prea mult timp și psihologia spiritelor pe care nimic nu le emoționează se pierde cu repeziciune. În sfîrșit, printre toate sentimentele sufletului individual sau colectiv pe care le analizează, romancierul trebuie să țină seama de sentimentul care inspiră orice poezie, vreau să spun: sentimentul armoniei dintre ființă și *natură*, răsunetul provocat de lumea vizibilă în sufletul omenesc. Romanul reunește deci tot ce este esențial în poezie și dramă, în psihologie și în știința socială. Să adăugăm și ce este esențial în istorie. Fiindcă adevăratul roman este istoric, și la fel ca poezia, „este mai adevărat decît istoria însăși". În primul rînd el cercetează originea ideilor și sentimentelor omenești, a căror desfășurare este istoria. În al doilea rînd, această desfășurare a ideilor și sentimentelor omenești comune unei întregi societăți, dar personificate într-un *caracter* individual, poate fi mai împlinită în roman decît în istorie. Într-adevăr istoria cuprinde o mulțime de accidente imposibil de prevăzut și iraționale din punct de vedere uman, care conturbă toată logica evenimentelor, ucid un

Scanned with OKEN Scanner

om important în momentul în care acțiunea sa era pe cale să devină preponderentă, determină brusc eșecul unui plan oricît de bine conceput, unui caracter oricît de călit. Istoria abundă așadar în idei neîmplinite, de voințe zdrobite, de caractere trunchiate, de ființe umane neisprăvite și mutilate; drept consecință, nu numai că stăvilește interesul, dar pierde în adevăr uman și logică ceea ce dobîndește în exactitate științifică. Adevăratul roman nu e altceva decît istorie condensată și sistematizată în care a fost restrînsă la strictul necesar partea evenimentelor neprevăzute, apte să zădărnicească voința umană; este, într-un fel, o istorie *umanizată*, în care individul este transplantat într-un mediu mai favorabil dezvoltării tendințelor sale interioare. Din acest motiv devine o expunere simplificată și izbitoare a legilor sociologice[1].

II.

Romanul cuprinde viața în întregul ei, viața psihologică se înțelege, care se desfășoară într-un ritm mai mult sau mai puțin rapid; el urmărește evoluția unui caracter, îl analizează, sistematizează faptele pentru a le raporta de fiecare dată la un fapt central;

---

[1] Există romane zise *istorice*, cum ar fi *Notre-Dame de Paris*, care sînt mai puțin istorie umană decît romanele neistorice ale lui Balzac, de exemplu. Pe Victor Hugo nu îl preocupă defel realitatea în *trama* și desfășurarea evenimentelor; el consideră toate evenimentele mărunte ale vieții, verosimilitatea faptelor ca pe niște lucruri lipsite de importanță. Romanul și drama sa trăiesc din lovituri de teatru, pe care, în marea majoritate a timpului, nu își dă nici măcar osteneala să le dozeze, să le facă mai mult sau mai puțin plauzibile. Totuși, ceea ce face o mare diferență între el și, de exemplu, Alexandre Dumas, marele povestitor de aventuri, este că lovitura de teatru nu este prin ea însăși și ea singură unicul său scop: pentru Hugo reprezintă numai mijlocul de a introduce o situație morală, un caz de conștiință. Aproape toate romanele lui începînd cu *Quatre-Vingt-treize* și *Mizerabilii* și terminînd cu *Hernani*, ajung pînă la urmă la dileme morale, la idei mărețe și la fapte mărețe; și iată cum, ajutat de o morală elevată, poetul reușește să obțină acea realitate care lipsea cu desăvîrșire în înlănțuirea evenimentelor și în logica firească a caracterelor personajelor (N.a.)

el reprezintă viaţa ca pe o gravitaţie în jurul actelor şi sentimentelor esenţiale, ca pe un sistem mai mult sau mai puţin asemănător cu sistemele astronomice. Aşa ar fi viaţa prin prisma filozofică,— chiar dacă nu este întotdeauna aşa şi în realitate, datorită perturbărilor care fac ca aproape nici o viaţă să nu poată ajunge la împlinire, să nu poată fi ce ar fi trebuit să fie în mod logic. Umanitatea luată în ansamblu este un haos, nu încă un sistem stelar.

În zugrăvirea oamenilor, căutarea „caracterului dominant", despre care vorbeşte Taine, nu este altceva decît căutarea individualităţii, formă esenţială a vieţii morale. Personalităţile puternice au în general o trăsătură distinctivă, o caracteristică prevalentă: Napoleon, ambiţia; Vincent de Paul, bunătatea, etc. Dacă arta, după cum remarcă Taine, se străduieşte să scoată în relief caracterul dominator, se datoreşte faptului că de preferinţă caută să reproducă personalităţi pline de forţă, adică tocmai viaţa cu ce are mai evident. Taine, ca să spunem aşa, şi-a verificat el însuşi propria teorie a predominanţei caracterului trăsăturii esenţiale, oferindu-ne un Napoleon al cărui unic resort este ambiţia. Napoleon zugrăvit de Taine este frumos în felul lui, dar simplificat ca un mecanism construit de mîna omului, în care întreaga mişcare este produsă de o singură roată centrală : nu există aici nici complexitatea vieţii reale nici cea a adevăratei arte. Viaţa presupune o dependenţă reciprocă şi un echilibru perfect al tuturor părţilor; dar *acţiunea*, care este însăşi manifestarea vieţii, înseamnă tocmai *ruperea* acestui echilibru. Viaţa este astfel redusă la un echilibru esenţialmente *instabil*, schimbător, în care cîte o parte trebuie neapărat să predomine, cîte un membru să se înalţe sau să coboare, în care, în sfîrşit, sentimentul dominant trebuie să se exprime în afară şi să alerge pe sub piele, la fel ca sîngele. Orice viaţă împlinită, în fiecare moment al acţiunii, tinde să devină astfel *simbolică*, adică expresia elocventă a unei idei sau unei tendinţe care îi imprimă caracterul esenţial şi distinctiv. Dar mulţi autori cred că, pentru

Scanned with OKEN Scanner

a reprezenta un caracter, este suficient să înfăţişezi o tendinţă unică, — pasiune, viciu sau virtute — în conflict cu evenimentele felurite ale vieţii. Aici este eroarea. În realitate nu există într-o făptură umană o tendinţă unică, există tendinţe *dominante;* şi triumful unei tendinţe dominante este de fiecare dată rezultatul unei lupte între toate forţele conştiente şi chiar inconştiente al spiritului. Este diagonala paralelogramului de forţe — şi în acest caz de forţe foarte diferite şi foarte complexe. A vă limita, aşa cum a făcut Taine, să reprezentaţi această diagonală, înseamnă să ne prezentaţi nu o făptură vie ci o simplă linie geometrică. Chiar şi Balzac a căzut de multe ori în acest exces.

Ca regulă generală trebuie să ne ferim de teorii, fiindcă, în realitate, chiar dacă nimic nu este lăsat la voia întîmplării, nu poate fi vorba nici de o sistematizare prea riguroasă: atîtea lucruri ridică piedică în faţa liniilor drepte încît se prefac repede în linii frînte; dar ţinta este totuşi atinsă. În fapt un fel de a vedea este prin el însuşi o teorie: unii sînt atraşi aproape în exclusivitate de lumină, alţii apreciază doar umbra care o urmează în tot locul; concepţiile lor despre viaţă şi despre lume vor fi luminoase sau sumbre în aceeaşi măsură. Poate ar fi mai înţelept să ne mărginim la această diferenţă forţată, fără să o accentuăm prin formulare. Ceea ce se reproşează diferitelor şcoli literare, nu este diversitatea punctelor lor de vedere în sine — ele toate există — ci exagerarea lor.

Caracterul ne este întotdeauna dezvăluit şi precizat de *acţiune*: nu ne putem lăuda că am cunoaşte bine o persoană, chiar dacă *discutăm* cu ea în mod obişnuit, pînă nu am văzut-o acţionînd, — după cum nu ne putem lăuda că ne cunoaştem pe noi înşine pînă cînd nu ne-am văzut la lucru. Din acest motiv este atît de necesară acţiunea într-un roman psihologic. La fel de necesară, în fond, ca şi în romanul de aventuri, dar în cu totul alt mod. Aici nu este urmărită latura extraordinară a acţiunii, ci latura expresivă, — morală şi socială. Un accident sau un incident nu înseamnă o acţiune. Există acţiuni care exprimă cu adevărat un caracter sau

Scanned with OKEN Scanner

un mediu social, și altele mai mult sau mai puțin *accidentale*; autorul trebuie să aleagă acțiuni expresive pentru a-și compune lucrarea. La fel cum fiecare fragment al unei oglinzi sparte poate încă reflecta un chip, tot așa în fiecare acțiune, fragment desprins dintr-o viață de om, trebuie zugrăvit în mic un întreg caracter. În acest scop nu este necesar să fie evocate multe evenimente, foarte diferite și foarte izbitoare. „Vă plîngeți că *evenimentele* (în subiectul meu) nu sînt variate, răspundea Flaubert unui critic, de unde știți? este suficient să le priviți mai de aproape". Diferențele dintre lucruri, asemănările sau contrastele depind, într-adevăr, mai curînd de ochiul care le privește decît de lucrurile însele; fiindcă în natură totul este diferit dintr-un punct de vedere și totul identic din altul. Valoarea literară a evenimentelor subzistă în consecințele lor psihologice, morale, sociale, or tocmai aceste consecințe trebuiesc sesizate. Pentru un savant, două picături de apă pot deveni două lumi deosebit de interesante, de un interes aproape dramatic, în timp ce pentru ignorant două lumi, două stele din Orion sau din Casiopeea, pot deveni două puncte la fel de imperceptibile și lipsite de interes ca două picături de apă.

Un roman este mai mult sau mai puțin o dramă tinzînd spre un anumit număr de scene, care sînt punctele culminante ale lucrării. În realitate, scenele importante din viața unui om sînt pregătite îndelung de viața însăși: omul clipelor sublime se poate dezvălui chiar și în cele mai neînsemnate acțiuni: el se face simțit în cel mai mic lucru, fiindcă omul capabil măcar o dată de un elan, chiar dacă a fost nevoie de o viață întreagă pentru a-l pregăti, nu este oricum întru totul asemănător cu acel care nu ascunde nimic în sine. La fel ar trebui să se petreacă lucrurile și în roman: fiecare eveniment interesant în sine (aceasta ca o necesitate primordială), ar fi o pregătire, o explicație a marilor evenimente ce vor urma. Romanul nu ar fi decît un lanț neîntrerupt de evenimente strîns legate între ele care tind către evenimentul final. Una din trăsăturile caracteristice ale romanului psihologic

Scanned with OKEN Scanner

astfel conceput, este ceea ce am putea numi *catastrofa morală*: noi vrem să vorbim despre acele scene în care nici un eveniment grav nu se produce în mod vizibil, și unde totuși putem percepe clar slăbiciunea, revenirea, frămîntările unui suflet. La Balzac găsim din abundență scene de acest fel, situații de o forță dramatică extraordinară și care totuși nu ar produce un mare efect la teatru, fiindcă tot sau aproape tot se petrece în interior: evenimentele exterioare sînt doar simptome fără importanță, nicidecum cauza. Aceste evenimente constituie simple mijloace empirice de *măsurat* catastrofa interioară, de calculat înălțimea căderii, sau profunzimea rănii pe care nu au provocat-o decît indirect. Putem găsi un exemplu de catastrofă pur morală în scena culminantă din romanul *la Curée*, — un roman prolix de altfel și adesea declamatoriu. Totul tinde către această scenă; ne așteptăm deci la o acțiune, la un eveniment, la o ciocnire de forțe și de oameni; și nu aflăm decît o criză psihologică. Această Fedră modernă își dă seama, pe neașteptate, de profunda ei decădere. Deznodămînt mai emoționant prin simplitatea sa decît oricare altul la care ne-am fi putut aștepta. Acest deznodămînt absolut moral ne este suficient, și moartea eroinei Renée, survenind mai tîrziu, pare de prisos: Renée era deja moartă moralmente.

Una dintre cele mai remarcabile drame din literatura modernă, — paginile pline de simplitate în care Loti o prezintă pe Gaud așteptîndu-l pe *omul ei*, marinarul, care întîrzie, — nu se compune, ca să spunem așa, decît din evenimente psihologice: speranțe care se pierd una după alta, apoi, într-o noapte, un vecin bate la ușă. Aceste detalii mărunte ne deschid totuși perspective imense privind intensitatea durerii pe care o poate resimți un suflet omenesc.

La drept vorbind, dramatismul se află acolo unde există emoție, și marea superioritate a romanului asupra piesei de teatru se datorează faptului că orice fel de emoție este de domeniul său. În teatru, dramatismul exterior, cu gălăgie mare este

Scanned with OKEN Scanner

aproape singurul posibil: pe scenă nu e destul să gîndeşti, trebuie să vorbeşti; dacă plîngi trebuie să hohoteşti. Or, în realitate, sînt şi lacrimi interioare, care nu sînt mai puţin sfîşietoare; există gînduri ce nu pot fi spuse şi care poate nu sînt întotdeauna lipsite de interes. Teatrul este un fel de tribunal unde trebuie să prezinţi dovezi vizibile şi palpabile ca să poţi fi crezut. Romanul simplu şi complex ca şi viaţa, nu exclude nimic, acceptă orice mărturie, poate să spună tot şi să cuprindă tot. Şi, în timp ce eroii teatrului sînt cel mai adesea departe de noi cu întreaga lungime a rampei, ne simţim în schimb foarte aproape uneori de un personaj de roman care se agită ca şi noi la lumina simplă a zilei.

Forma cea mai puţin complicată a romanului psihologic este cea care nu se ocupă decît de un singur personaj, îl urmăreşte de-a lungul vieţii şi consemnează evoluţia caracterului său. *Werther* este un roman de acest gen. Un singur personaj povesteşte, visează, acţionează: este un fel de monografie. Dar, cum individul este în acelaşi timp şi un tip, rezonanţa socială subzistă. Într-o monografie perfectă, orice eveniment influenţează evenimentele care urmează, şi este influenţat la rîndul lui de evenimentele precedente; pe de altă parte, întregul şir de evenimente gravitează în jurul personajului central şi îl învăluie. Altfel spus, romanul ideal, de genul acesta, este romanul care pune în lumină acţiunea şi reacţiile evenimentelor asupra personajului, a personajului asupra evenimentelor, asociind în acelaşi timp evenimentele între ele prin mijlocirea personajului; şi astfel formează un fel de triplu determinism.

O lovitură de teatru nu prezintă interes cînd intervine doar pentru a rezolva o situaţie; dimpotrivă, trebuie să o propună. Este datoria autorului să deducă de aici toate consecinţele care urmează; lovitura de teatru devine astfel soluţia necesară a unui fel de ecuaţie matematică. În viaţa reală, întîmplarea determină evenimentele: o situaţie s-a creat, personajele trebuie s-o rezolve; tot astfel

Scanned with OKEN Scanner

trebuie să se petreacă lucrurile și în roman. Întîmplarea provoacă întîlnirea dintre un bărbat și o femeie; nu întîlnirea în sine este interesantă, cît consecințele acestei întîlniri, consecințe determinate de caracterul eroilor. Cînd evenimentele și caracterele sînt strîns legate, există continuitate, dar trebuie să existe și evoluție. În realitate, acțiunea evenimentelor asupra caracterului produce efecte acumulate: viața și experiența îl modelează și îl dezvoltă; o primă tendință, un mod de a simți sau de a acționa se amplifică o dată cu timpul. Un roman trebuie deci să întîlnească evoluția în toate fazele acțiunii; cît privește diversele evenimente, acestea sînt legate de trama unică a eroului. *Werther* este modelul dezvoltării neîntrerupte și progresive a unui caracter dat. Am ales această lucrare fiindcă a devenit clasică, și fiindcă astăzi nimeni nu-i poate nega valoarea după cum nici defectele. În primele pagini ale cărții îl vedem pe Werther contemplativ cu tendința de a se autoanaliza. Această dispoziție contemplativă nu întîrzie să impună o ușoară nuanță de melancolie: el invidiază pe cel care „trăiește liniștit de azi pe mîine și vede frunzele căzînd fără să se gîndească la nimic, decît poate la iarna care se apropie". În acest moment o întîlnește pe Charlotte, se îndrăgostește de ea și iubirea îi stăpînește toate gîndurile. Acum mai puțin ca oricînd Werther nu este dispus să ducă o viață activă: „Mama ar vrea să vadă că mă ocup de ceva, asta mă face să rîd...; oare nu sînt destul de activ în prezent? Și în fond nu este totuna dacă număr boabe de mazăre sau de linte?" Un eveniment extrem de simplu se produce, reîntoarcerea lui Albert, logodnicul Charlottei. Albert este un băiat fermecător; Werther și Albert se împrietenesc. Într-una din zile, plimbîndu-se împreună, discută despre Charlotta; tristețea lui Werther se adîncește, ideea vagă a sinuciderii pătrunde în sinea lui sub o formă alegorică ușor detectabilă: „Umblu alături de el, vorbim despre ea; în drum culeg flori; cu grijă fac din ele un buchet, apoi..... îl arunc în rîul care curge în apro-

Scanned with OKEN Scanner

piere, și mă opresc să-l văd cum se cufundă pe nesimțite". Astfel a întrevăzut nenorocirea finală sub forma cîtorva flori care au dispărut sub apă. În odaia lui Albert, la vederea a două pistoale Werther se lansează într-o discuție filozofică despre sinucidere, discuție absolut impersonală, foarte departe încă de hotărîrea pe care o va lua cîndva. Din această stare sufletească Werther trece cu ușurință în plină metafizică: privește în jurul lui, este impresionat de „forța destructivă ascunsă în întreg cuprinsul naturii, care nu a zămislit nimic care să nu se distrugă pe sine și ce se află în preajmă". — „Cer, pămînt, forțe diverse care se mișcă în jurul meu, nu văd altceva în ele decît un monstru înspăimîntător, mereu avid și mereu nesătul!" De la aceste înălțimi nebuloase și generale ale metafizicii, el coboară treaptă cu treaptă în propriul său eu ca urmare a unor incidente extrem de simple: întîlnirea cu o femeie care și-a pierdut copilul, vederea a doi copaci doborîți, o discuție purtată de Charlotta care vorbește cu indiferență despre moartea apropiată a unei persoane; în sfîrșit întîlnirea cu un biet nebun care în mijlocul iernii crede că adună cele mai frumoase flori pentru iubita lui. Survine o despărțire, dragostea îl readuce lîngă Charlotta. Și această dragoste cînd se intensifică începe să fie împărtășită și de Charlotte. „Ieri, la plecare mi-a întins mîna și mi-a spus: La revedere, dragul meu Werther". De atunci Werther nu-și mai găsește liniștea: imaginea Charlottei îl urmărește peste tot, îl obsedează: „Cît de tare mă urmărește imaginea ei! Dacă sînt treaz sau dacă visez, tot sufletul mi-e plin de ea. Aici, atunci cînd închid ochii, aici sub frunte, unde se concentrează capacitatea vizuală, descopăr ochii ei negri! Aci!... nu știu cum să-ți explic ... E destul să închid ochii; ai ei sînt aici, în fața mea, ca o mare, ca un abis". Și Werther va fi cu adevărat ucis de imaginea Charlottei: această obsesie îl va împinge la sinucidere. Romancierul a închipuit fără delicatețe această sinucidere morală atunci cînd a pus-o chiar pe Charlotte să-i dea

Scanned with OKEN Scanner

pistolul de care se va folosi Werther pentru a-şi pune capăt zilelor. De acum înainte, datorită puternicului sentiment care îl animă, Werther nu mai poate rămîne inactiv; trebuie să acţioneze, se va duce la Charlotte şi, respins, va îndeplini în sfîrşit importanta acţiune născută din întreaga sa viaţă contemplativă, şi putem spune că romanul în totalitate nu este altceva decît pregătirea focului de pistol final[1].

Atunci cînd trecem de la simpla monografie, ca în cazul lui *Werther* sau *Adolphe*, la romanul cu două personaje proeminente, problema se complică. Cele două personaje trebuie tot timpul alăturate, îmbinate unul cu celălalt, rămînînd însă bine diferenţiate. Viaţa trebuie să producă asupra fiecăruia o acţiune separată, dar nu izolată, şi care să poată avea răsunet mai apoi asupra celuilalt. Fiecare eveniment trebuie, după ce a trecut, ca să spunem aşa, prin primul să ajungă la al doilea. Întreaga acţiune a dramei este un fel de înlănţuire fără sfîrşit care transmite fiecărui personaj mişcări diverse, legate între ele, deşi individuale, şi care reacţionează asupra ansamblului grăbind sau încetinind mişcarea generală.

Ca exemplu de roman cu două personaje, vom lua o lucrare total diferită de *Werther*, cu o psihologie pe cît de simplă, pe cît este rafinată cea a lui Goethe. Această lucrare care, deşi de mici dimensiuni, este cu siguranţă o capodoperă, a avut privilegiul de a face trecerea între Stendhal şi

---

[1] Goethe a fost adesea dezaprobat pe motiv că şi-a pus eroul să se omoare, în loc să-l lase să ajungă la o viziune mai limpede, la un sentiment mai calm şi la o existenţă liniştită după atîtea suferinţe. Doctorul Maudsley remarcă pe bună dreptate că sinuciderea era inevitabila şi fireasca încheiere a stărilor maladive de tristeţe ale unui asemenea caracter. Este explozia finală a unei serii de antecedente care toate au pregătit-o; un eveniment la fel de sigur şi de nefast ca moartea unei flori al cărei miez este ros de o insectă. „Sinuciderea sau nebunia, iată sfîrşitul normal al unei firi dotată cu o sensibilitate morbidă şi cu o voinţă slabă incapabilă să lupte cu încercările grele ale vieţii." (Maudsley, *le Crime et la Folie*). (N. a.)

Scanned with OKEN Scanner

Flaubert; e vorba de *Carmen* a lui Mérimée[1]. Este povestea întîlnirii și conflictului dintre două caractere care nu au drept trăsături comune decît tenacitatea și mîndria; în toate celelalte privințe personajele prezintă antagonismele a două rase total opuse, a celui de la munte cu mintea îngustă ca a văilor de acolo, și a țigăncii rătăcind prin orice țară, dușmancă din fire a convențiilor sociale. El, basc și creștin vechi, poartă pe *don* înaintea prenumelui; un dragon cavalerist timid și violent total derutat departe de „muntele său alb". — „Mă gîndeam tot timpul la locurile natale, și nu credeam că pot exista fete frumoase fără fuste albastre și fără cosițe pe umeri". — Ea, nerușinată, ușuratică pînă la brutalitate; „umbla legănînd din șolduri ca o mînză de la herghelia din Cordova". La început nu o place; lîngă ea se simte prea departe de toate lucrurile de acasă; „ea însă după obiceiul femeilor și pisicilor care nu vin cînd le chemi dar vin cînd nu le chemi, s-a oprit în fața mea și mi-a adresat cuvîntul". Primele sale vorbe sînt ironii; apoi ciocnirea dintre aceste două voințe amîndouă puternice și rudimentare, ostile în fond, se rezumă la un gest care valorează cît o acțiune: „Luînd floarea de coacăz pe care o ținea între dinți, mi-o azvîrli drept între ochi. Ei bine domnule, asupra mea a avut efectul unui glonte venit din ...." Mica dramă începe; se simt legați unul de altul, în ciuda instinctelor de rasă ale fiecăruia care îi trag în sens contrar; ce i se va întîmpla unuia se va repercuta asupra celuilalt, și toate punctele lor de contact cu viața vor determina contacte între caracterele lor opuse. Crucea Sfîntului Andrei desenată de Carmen cu un cuțit pe obrazul unei alte muncitoare din manufactură nu este un incident oarecare, ales la întîmplare pentru a provoca o nouă întîlnire între cele două personaje; el ne

---

[1] Desi *Carmen* datează de patruzeci de ani, nimic nu a îmbătrînit, decît introducerea destul de slabă și prea puțin utilă. Dealtfel romanul nu trebuie judecat după libretul neizbutit al operei comice pe care a inspirat-o, unde gravul don José Lizavrabengoa devine un „pifan" sentimental și Carmen o tîrfă oarecare. (N. a).

Scanned with OKEN Scanner

face să ne dăm imediat seama de fondul sălbatic al caracterului ei; este adevărată psihologie în acțiune. Această scenă violentă se înlănțuie imediat cu o scenă de cochetărie, de seducere cu ajutorul privirii, a atitudinii, a mîngîierilor glasului, în sfîrșit chiar și a mîngîierilor limbajului (îi vorbește în bască); „limba noastră, domnule, este atît de frumoasă încît, dacă o auzim într-o țară străină, fremătăm de emoție". — „Dar mințea, domnule, a mințit întotdeauna. Nu știu dacă în viața ei fata asta a spus vreodată un cuvînt adevărat; dar cînd îmi vorbea, o credeam: era ceva care mă depășea." Începînd din acest moment, evenimentele foarte simple ale acțiunii se succed cu rigurozitatea unei deducții, apropiind mereu mai mult, pînă aproape să se strivească, cele două individualități antagoniste. Pentru început Carmen evadează și imediat dragonul este închis; „În pușcărie, nu puteam să nu mă gîndesc la ea.... Ciorapii ei de mătase plini de găuri pe care mi-i arăta pînă sus cînd o lua la fugă, îi aveam tot timpul în fața ochilor.... În plus, fără voia mea, simțeam floarea de coacăz pe care mi-o aruncase, și care, veștejită, își păstra totuși parfumul". Urmează degradarea, garda umilitoare ca simplu soldat la poarta colonelului, tocmai în ziua cînd Carmen vine să danseze în *patio*: „Uneori îi zăream capul printre gratii cînd sărea cu tamburina". Urmează ziua de nebunie la Lillas Pastia. Apoi primele abateri de la disciplină și în sfîrșit decăderea și o serie de pași greșiți care îl duc pînă la tîlhărie. Toată această primă parte este dominată de o scenă foarte simplă, imposibil de redat în teatru: ne referim la seara în care contrabandiștii urmăriți, după ce au lichidat ei înșiși pe unul de-al lor, se opresc într-un crîng vlăguiți de foame și de oboseală; unii dintre ei, scoțînd un pachet de cărți, joacă la lumina focului pe care l-au aprins. „În acest timp, eu stăteam culcat, cu ochii la stele, gîndindu-mă la Remendado (omul ucis) și îmi spuneam că aș fi vrut să fiu în locul lui. Carmen era așezată lîngă mine și din cînd în cînd bătea din castaniete fredonînd. Apoi, aplecîndu-se ca pentru a-mi vorbi la ureche, mă

Scanned with OKEN Scanner

sărută, aproape fără voia mea, de două sau trei ori. — Eşti un diavol, i-am spus. — Da, mi-a răspuns ea". Uciderea lui Garcia chiorul, *romul* lui Carmen, marchează un nou moment în mica dramă. S-ar putea crede la început că introducerea personajului Garcia rupe unitatea lucrării şi că moartea sa reprezintă un episod inutil. Dimpotrivă, Carmen nu ar fi desăvîrşită fără un soţ şi lupta împotriva chiorului înseamnă primul îndemn spre uciderea ei. Garcia odată ucis, starea morală a ucigaşului este redată în puţine cuvinte, indirect: „L-am îngropat şi ne-am mutat tabăra cu două sute de metri mai departe". Să trecem peste alte incidente mărunte determinate de viaţa de contrabandist la care a fost constrîns tot datorită iubirii lui exclusiviste pentru ţigancă; ajungem la deznodămîntul care este admirabil fiindcă este cuprins dinainte în toate evenimentele precedente asemenea unei consecinţe în premisele ei: — „M-am săturat să tot îţi omor amanţii; pe tine am să te omor. — Carmen mă priveşte cu privirea ei sălbatică şi îmi spuse: — Întotdeauna am crezut că ai să mă omori .... — Carmencita, am întrebat-o, oare nu mă mai iubeşti ...? Nu, mi-a răspuns. Stătea cu picioarele încrucişate pe o rogojină şi trăgea linii pe jos cu degetul.... — Nu te mai iubesc; tu mă mai iubeşti încă şi de aia vrei să mă omori". De-a lungul întregii acţiuni, una din trăsăturile distinctive ale celor două caractere rezultă din răceala lui Carmen care a ştiut întotdeauna ce face şi face sau pune pe alţii să facă tot ce a vrut; în timp ce el nu a ştiut niciodată prea bine ce face. Luciditatea şi energia ei îndîrjită nu putea decît să se dezlănţuie cu şi mai mare forţă în surexcitarea ultimului conflict: „Ar fi putut să-mi ia calul şi să fugă, dar nu vroia să se spună cumva că am speriat-o". În lupta interioară de cîteva ore care precede la amîndoi deznodămîntul, din noianul sentimentelor tulburate supravieţuiesc doar credinţele religioase sau superstiţiile copilăriei; şi aşa trebuie să fie. Carmen face farmece, el cere o slujbă religioasă; după terminarea slujbei se reîntoarce la ea şi după o ultimă provocare o ucide.

Scanned with OKEN Scanner

„Am lovit-o de două ori. Am luat cuțitul chiorului, fiindcă pe al meu îl pierdusem. A căzut la a doua lovitură fără să țipe. Parcă văd și acum ochiul ei mare și negru cum mă privește fix; apoi se tulbură și se închide". Carmen moartă, viața lui e sfîrșită, nu-i rămîne decît să galopeze pînă la Cordova pentru a se preda și a aștepta *garoul*, privilegiu al nobililor care nu sînt spînzurați ca oamenii de rînd. Mai înainte, o ultimă contradicție care rezumă toate slăbiciunile și toate îndoielile acestui om violent. „Mi-am amintit că, de multe ori, Carmen mi-a spus că i-ar plăcea să fie îngropată în pădure. I-am săpat o groapă cu cuțitul meu, și am așezat-o înăuntru. Mult timp i-am căutat inelul și pînă la urmă l-am găsit. L-am pus în groapă alături de ea împreună cu o cruciuliță"[1].

[1] Din acest exemplu constatăm cît de importantă este compoziția pentru roman, în ciuda spuselor unor critici: „Romanul este cel mai liber dintre toate genurile și admite orice formă. Sînt romane bune și romane proaste; nu există romane bine compuse și romane prost compuse. O compoziție precisă poate contribui la frumusețea unei lucrări; s-ar putea chiar să fie singurul său temei. Am putea cita în istoria literaturilor capodopere compuse aproape la fel de defectuos ca *Manette*" (Jules Lemaître, *Etude sur les Goncourt*. «Revue bleue», 30 septembrie 1882).

Asemenea romane, care par să facă excepție de la legile compoziției și dezvoltării formulate mai sus, constituie dimpotrivă confirmarea lor dacă le cercetăm mai cu atenție. *Pescarul din Islanda*, una din cele mai remarcabile lucrări ale zilelor noastre, este întru totul conformă cu creșterea și continuitatea în dezvoltarea caracterelor. Cei doi eroi principali ne sînt înfățișați pentru început numai din profil, parcă învăluiți de veșnicele cețuri cenușii ale Bretaniei. Caracterul lui Gaud se va contura primul. Mai întîi este vorba de dragostea simplă și instinctivă a unei frumoase și tinere fete pentru un bărbat tînăr și frumos. Gaud visează stînd la fereastră așa cum îi stă bine unei bretone; în sfîrșit o idee limpede și stăruitoare i se fixează în minte, că ea are dreptul la dragostea lui Yann. Un prim eveniment psihologic se produce: vizita ei la familia Gaos, vizită care își datorează întreaga importanță faptului că fata s-a oprit din drum la biserica Naufragiaților. Aici în fața plăcilor amintind numele celor din familia Gaos morți pe mare, dragostea ei devine mai puternică, prinde pentru totdeauna rădăcini în inima ei, prevede viața de apoi și învinge moartea.

Scanned with OKEN Scanner

Este suficient să complici acest studiu al acțiunilor și reacțiunilor între caractere, mediu, epocă, stare socială pentru a ajunge la marile romane ale lui Stendhal. Acesta din urmă, așa cum s-a mai spus de nenumărate ori, excelează în analiza psihologică; dar psihologia lui se referă numai la *ideile* perfect conștiente ale personajelor sale, nu și la *mobilurile* confuze ale sentimentului. Dealtfel eroii săi sînt italieni, și italienii se lasă prea puțin mînați de sentimentul pur, ei raționează întot-

---

Apoi urmează așteptarea, întîmplări foarte simple, o vizită ratată; o întîlnire capătă o importanță exagerată în ochii ei. În acest moment intervine episodul cu Sylvestre. După aceea intriga principală se reia legată de un eveniment neînsemnat care determină declarația lui Yann. O altă fază: iubirea împărtășită. Apoi plecarea către Islanda, și atunci începe din nou așteptarea, dar de data aceasta mai cumplită, mai exagerată. Caracterul lui Gaud nu este ca să spunem așa decît analiza profundă și continuă a așteptării în dragoste, și dezvoltarea este urmărită în mod admirabil. Mai întîi așteptarea plăcută, aproape certă, în visul care o readuce la balul acela unde i s-a părut că este iubită, apoi dureroasă în dragostea disprețuită, și în sfîrșit deznădăjduită în absența fără termen a iubitului; așteptare, deznădejde care trebuie să sfîrșească în certitudinea morții. Yann ne este prezentat ca un bărbat frumos; dar în spatele privirii sale cinstite nu știm ce se ascunde. Este oare întunecarea unui suflet bîntuit de plăsmuiri? este încăpățînarea bretonă? Ne scapă. Nu ni se dezvăluie decît de două ori: cînd află de moartea lui Sylvestre; și apoi cînd se însoară pe neașteptate cu Gaud. În tot restul timpului este chipeșul soț atrăgător dar insesizabil și despre care nu prea știi ce să crezi. Vorbește, acționează ca o ființă obișnuită și totuși este ceva în el care ne scapă. Este tipul bretonului cu mintea plină de plăsmuiri, de superstiție în care ideile irațională se împlîntă și nu mai pot fi smulse decît printr-o hotărîre bruscă așa cum a fost cea care l-a împins pe Yann să-i ceară mîna lui Gaud; caracter tenace, hotărîrea odată luată, este personificarea lucrurilor neclintite pe care le ascund cețurile cenușii ale Bretaniei. Yann este un personaj simbolic, oarecum în genul cîtorva eroi de-ai lui Zola, ca Albine de exemplu, care simbolizează pămîntul, și Serge, preotul. De la un cap la altul, Yann rămîne misterios pentru noi, misterios ca marea care a înghițit pe mulți dintr-ai săi, care îl va înghiți la rîndul lui, care l-a împiedicat, în ziua nunții, să vină să îngenuncheze împreună cu soția lui în bisericuța dragă pescarilor. Misterios va rămîne pînă la sfîrșit și în moartea sa la care nimeni nu a fost de față, o moarte simbolică, moarte care evidențiază latura minunată a lucrării — din păcate, puțin

Scanned with OKEN Scanner

deauna și sînt reci chiar la mînie; dealtfel au un proverb caracteristic: — Răzbunarea este un fel care se mănîncă rece. Stendhal analizează deci, la perfecție, motivele conștiente ale acțiunilor, dar nu face decît analiză, numai analiză și cu totul intelectuală. El nu ajunge la sinteza inteligenței și a sentimentului, singura care poate reda viața, care poate exprima omul complet atît în străfundul său cel mai obscur, cît și în ființa sa pe deplin conștientă. În *Mănăstirea din Parma* nu ne putem explica de fel cele două iubiri sincere care diri-

---

cam greoi, ceea ce strică întrucîtva efectul. Oricum ar fi, caracterul acesta ciudat al lui Yann, greu de definit, se va răsfrînge și asupra lui Gaud, al cărui caracter nu are nimic obscur în sine. Yann este perfect descris în episodul abordajului vasului la *Reine-Berthe* a cărui prezență neașteptată, fără să fi fost văzut venind este ca o reflectare a superstițiilor nebuloase și a miraculosului aflate în mintea lui Yann. Bătrîna Yvonne este redată admirabil de la un cap la altul, numai că, în loc să fie urmărită în mod gradat, biata bătrînă ne este înfățișată doar la declinul personalității sale. Iar Sylvestre nu este decît o schiță: animat de un sentiment simplu, iubirea pentru Bretania și pentru bătrîna lui bunică. Trebuie să admitem că ar fi fost greu să i se acorde sentimente mai complexe fără ca interesul față de Yann să nu scadă. El acționează cel mai mult, dar pînă la urmă, cartea odată închisă, nu este decît o schiță; de ce? fiindcă nu există evenimente psihologice. Pleacă la război; este rănit, moare. Iubirea de patrie pe care n-are s-o mai vadă este unicul sentiment aflat în joc, suficient însă pentru a ne captiva. De aceea de cît talent trebuie să dea dovadă autorul pentru a stabili legătura între Sylvestre viu sau mort cu cei doi eroi evitînd totodată inconvenientul de a vedea interesul și emoția împărțite! Sylvestre este trăsătura de unire între fratele și sora lui adoptivi. Gaud este prezentată de autor în primele pagini ale cărții; acolo, în Islanda, lîngă Yann, după moartea lui Sylvestre în coliba sa, la bătrîna lui bunică se duce să locuiască Gaud, sub portretul lui încadrat de o coroană din perle negre Yann și Gaud își mărturisesc iubirea. El constituie într-un fel mediul în care acționează cei doi amanți. Forma de roman-baladă se potrivește de minune pentru a zugrăvi Bretania și marea, pe breton și ceturile, și deși aparent dezlînată, lucrarea este de o continuitate deosebită; dacă avem impresia că sărim de la un personaj la altul, dintr-o țară în alta, dintr-un loc în altul înseamnă că așa a vrut autorul și opera sa; dar, în realitate, nimic nu este mai închegat decît aceste însemnări și aceste mici sărituri.

a) *Jules Lemaître*, scriitor și critic literar francez (1853—1914). Academician.

jează povestirea: cea a mătușii față de nepot și cea a nepotului pentru Clélia; el le stabilește aidoma unui geometru care își stabilește datele teoremei ce i-a fost prezentată spre rezolvare și de care își înlănțuie toate raționamentele. Aceste două iubiri odată admise, nu și explicate, autorul începe să deducă acțiuni și mobilurile lor. Stendhal analizează idei, dar idei, în fond, destul de simple fiindcă sînt superficiale. Concepția despre viață pe care și-o formează personajele sale este din cele primitive: superstiții demne de un sălbatic, abilități de femeie cochetă sau prejudecăți de bigotă, scrupule de conveniență specifice unui om de lume; totul clădit pe sentimente foarte clare și bine definite, precise ca formulele matematice, — ambiție, iubire, gelozie —, totul prezentat pe același vechi fond uman cît se poate de primitiv. Sînt temeiuri deosebit de complicate, dar care, în cele din urmă, nu pun în mișcare decît niște paiațe. O claritate, o limpezime perfectă, ce depinde adesea de lipsa unei analize pînă în străfundul confuz al sentimentelor, sau de absența totală a sentimentului sau a sufletului, nimic altceva decît idei, motivații puerile sau rafinate, aparențe. Totul prea conștient sau cel puțin prea rațional și prea rece. Stendhal seamănă cu un anatomist care dă la iveală toate fibrele nervoase fie ele cît de imperceptibile, dar care în fond lucrează pe cadavre; viața cu fenomenele sale multiple, cu chimia sa complexă și caracterul său impersonal, viața adevărată îi scapă; nu simțim la personajele sale nimic nesigur, nedefinit, nedeterminat sau sintetic ca la orice ființă. Balzac este incomparabil mai complet ca psiholog.

Faptul că naturaliștii contemporani îl consideră pe Stendhal drept precursor a provocat nedumeriri. — Pe Balzac, da, dar pe Stendhal! acest romancier al lumii bune din Franța sau din Italia care nu-și leapădă niciodată mănușile, mai ales cînd dă mîna cu anumite personaje suspecte, Stendhal este un simplu psiholog or, în romanul contemporan există și altceva decît numai și numai psihologie. — Aceste argumente sînt valabile fără

îndoială și totuși naturaliștii noștri nu greșesc: detaliul psihologic care abundă la Stendhal este legat întotdeauna de o viziune limpede asupra realității, a fiecăruia din personaje, de mișcările sale, de atitudinea sa, de o fereastră pe care o deschide sau de talia pe care o cuprinde discret cu brațul[1]. Nu e vorba niciodată de psihologie în abstract, pe care o găsim dealtfel admirabilă în *Adolphe*; ne aflăm într-un anume loc, într-un anume timp, în fața unei anume mașinării umane căreia nu numai că i se demontează arcurile dar

---

[1] Iată un pasaj din Stendhal, caracteristic prin faptul că orice observație psihologică este legată de un amănunt al vieții obișnuite, de un amănunt pe care clasicii l-ar fi respins ca vulgar, și la care romanticii nu s-ar fi gîndit preocupați fiind numai de latura romanească; și trebuie remarcat că este vorba totuși în această pagină de o scenă de roman, dacă ar fi să fie, de escaladarea unei ferestre, noaptea, de către un tînăr seminarist care nu și-a văzut amanta de paisprezece luni.

„Cu inima tremurînd dar hotărît să piară sau să o vadă, aruncă pietricele în oblon, nici un răspuns. Atunci sprijini o scară alături de fereastră și bătu el însuși în oblon, întîi încet, apoi mai tare". — „Cu tot întunericul s-ar putea să tragă cu pușca în mine, gîndi Julien". Această idee transformă proiectul nebunesc într-o problemă de vitejie... Coborî, rezemă scara de un oblon, urcă din nou, și, vîrîndu-și mîna prin orificiul în formă de inimă, avu norocul să găsească destul de repede sîrma prinsă de cîrligul care închidea oblonul. Trase de sîrmă și cu o bucurie inexprimabilă simți că oblonul nu mai este prins și cedează la efortul său. „Trebuie să deschid puțin cîte puțin și să fac astfel încît să mi se recunoască vocea". Deschise oblonul îndeajuns pentru a-și băga capul și repetă cu glas scăzut: „Sînt un prieten".

Plecînd urechea se asigură că nimic nu tulbură liniștea adîncă din odaie. Dar hotărît lucru, nu era nici o candelă, măcar pe jumătate aprinsă în cămin; era cu adevărat un semn rău.

Păzește-te de focul puștii! Chibzui puțin; apoi, îndrăzni să ciocănească cu degetul în geam; nici un răspuns; bătu mai tare. „— Chiar de-ar fi să sparg geamul, trebuie să se termine într-un fel". Pe cînd bătea mai tare i se păru că zărește în beznă, ca o umbră albă care traversa camera. În sfîrșit, acum nu mai era nici o îndoială; văzu o umbră care părea să înainteze extrem de încet. Pe neașteptate văzu un obraz lipindu-se de geamul pe care se uita.

Tresări, și se depărtă puțin....

Un mic zgomot sec se făcu auzit".

Scanned with OKEN Scanner

care ne sînt și arătate. Adăugați o oarecare viziune pesimistă despre firea umană cu egoismele ei, viziune ușor de găsit în orice suflet de diplomat, și veți înțelege înrudirea strînsă care apropie viziunile deja sîngeroase ale autorului romanului *Roșu și Negru* de dramele sumbre ale lui Zola.

Un alt adevărat precursor al romanului sociologic, a fost, după cum s-a remarcat pe bună dreptate, George Sand în persoană; *Indiana, Valentine* și *Jacques* marchează introducerea în roman a „problemelor sociale". Este adevărat că Zola îi reproșează scriitoarei George Sand că nu vorbește „decît de întîmplări care nu s-au petrecut niciînd și despre personaje niciodată văzute"; este la fel de adevărat că domnul Brunetière, după ce a protestat împotriva acestei aserțiuni, a admis pînă la urmă că în *Valentine* chiar și în *Jacques*, personajele sfîrșesc prin a deveni „adevărate simboluri"; dar pînă la urmă rămîne la fel de adevărat că în romanele scrise de George Sand „personajele nu mai sînt închise, ca mai înainte, în cercul strict al familiei: ele sînt în contact permanent cu prejudecățile, deci cu societatea care le înconjoară, și cu legea, așadar cu Statul"[1]. Mai apoi, romancierul va pune pe bogat în contact cu săracul (Balzac), pe patron cu meseriașul, poporul cu burghezia pentru a institui ceea ce Zola vrea să numim *experiențe*. Dar *le Meunier d'Augibault, le Compagnon du tour de France* ridică deja probleme sociale: „Nu se poate nega faptul că devenind însăși substanța romanului, aceste teze au introdus, în mod necesar, în acțiune o mulțime de personaje care nu figuraseră mai înainte[2].

Cu George Sand romanul nu era încă decît *social:* un roman cu teze al cărui scop în sine nu este studiul vieții în societate. După părerea noastră, romanul devine *sociologic* o dată cu Balzac. Dealtfel această caracteristică a operei lui Balzac

---

[1] F. Brunetière, *Le roman naturaliste.*
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

a fost remarcată încă demult[1]. Apare de asemenea limpede că Balzac este, împreună cu Stendhal, părintele realismului contemporan. El se preocupă de adevărul psihologic pe care îl caută în aspectele urîte ca și în cele frumoase ale vieții, cel mai adesea în cele urîte decît în cele frumoase. Scopul său este de a reda viața așa cum se prezintă, societatea așa cum este; asemenea realiștilor, el acumulează detalii și descrieri, cade chiar în tehnicitate. Dar modul său de compoziție este încă o abstracție și o generalizare. În plus Balzac este înainte de toate logician: caracterele sale sînt niște teoreme vii, tipuri care dezvăluie tot ce închid înăuntrul lor. El are un procedeu de a simplifica la maximum care constă în a reduce ființa umană la o singură și unică pasiune: Grandet nu mai este nimic altceva decît *avar*; Goriot nu mai este altceva decît adoratorul fiicelor sale, și așa mai departe. S-a spus pe bună dreptate, că sub acest aspect Balzac nu este cu adevărat realist, el este clasic la fel ca poeții din secolul șaptesprezece, cu diferența că el este chiar mai clasic și că, „simplificînd la maximum, nu ar fi admis nici clemența lui August, nici șovăielile lui Nero, nici n-ar fi făcut un îndrăgostit din Harpagon; el își concepe personajele după modelul tînărului Horațiu, al lui Narcis sau Tartufe". Realismul adevărat, dimpotrivă, nu admite ca un om să fie o pasiune unică încarnată în niște organe, ci un joc și de multe ori un conflict

[1] La mormîntul lui Balzac, Hugo spunea: Toate cărțile sale nu formează decît o singură carte, carte vie, luminoasă profundă în care vedem ducîndu-se și venind, umblînd și agitîndu-se cu nu știu ce fel de uluială și violență îmbinate cu realitatea, întreaga noastră civilizație contemporană; carte minunată pe care poetul a intitulat-o „comedie" dar ar fi putut s-o intituleze „istorie" care adoptă toate formele și toate stilurile, care îl depășește pe Tacit și merge pînă la Suetoniu, care trece prin Beaumarchais și ajunge pînă la Rabelais; carte care înseamnă observație și imaginație; care face risipă de adevăr, de afecțiune, de spirit burghez, de vulgaritate, de maturitate și care în anumite momente uneori, creează brusc o deschidere largă în miezul realității pentru a lăsa, pe neașteptate să se întrevadă o aspirație dintre cele mai sumbre și mai tragice. (*Littérature et philosophie mêlées*, discurs pronunțat la funeraliile lui Balzac).

Scanned with OKEN Scanner

între pasiuni diverse, care trebuie luată fiecare în considerare cu valoarea ei relativă[1].

Naturalismul contemporan provine nu numai din Balzac, dar și din romantismul lui Hugo, prin „*reacție*" și prin „*evoluție*". Hugo, respingînd regulile arbitrare și personajele convenționale, scria în prefața la *Cromwell*: „Poetul nu trebuie să se consulte decît cu natura, cu adevărul și cu inspirația". Abordînd romanul istoric, în *Notre-Dame de Paris*, Hugo zugrăvise deja o stare *socială* și un ansamblu de moravuri, în ciuda slăbiciunilor de care dă dovadă în conceperea caracterelor individuale. Mai tîrziu, în *Mizerabilii*, Hugo scrie un roman atît social cît și sociologic totodată. *L'Assommoir* se găsește în germene în *Mizerabilii*. Iată, de exemplu originalul interminabilei plimbări făcute de Gervaise pe trotuarul bulevardelor prin zăpadă:

„În primele zile ale lunii ianuarie 1823, într-o seară cînd ninsese, o creatură în rochie de bal foarte decoltată și cu flori în păr dădea tîrcoale prin fața geamului cafenelei ofițerilor..... De fiecare dată cînd femeia trecea (prin dreptul unuia din spilcuiții locului) acesta îi arunca odată cu fumul de la țigară, cîte o vorbă de ocară pe care el o socotea spirituală și veselă, cum ar fi: — Ce pocită ești! — Hai, fă-te nevăzută. — Știrbo! etc., etc. — Pe domnul acesta îl chema Bamatabois. Femeia, jalnică arătare gătită care umbla de colo-colo prin zăpadă, nu îi răspundea, nici măcar nu se uita la el, și își vedea mai departe în tăcere și cu o regularitate apăsătoare de plimbarea ei care o aducea din cinci în cinci minute sub loviturile usturătoare ale ironiei, asemenea soldatului pedepsit care se întoarce sub loviturile vergelelor...."[2].

Iată familiaritatea și limbajul plin de imaginație al poporului:

„Cînd ești lihnit, e tare curios. — Știți, noaptea, cînd umblu pe bulevard, văd pomii ca pe niște

---

[1] E. Faguet, *Études littéraires sur le dix-neuvième siècle*.
[2] *Mizerabilii*.

furci, văd case cufundate în beznă, mari cît turlele de la Notre-Dame, îmi închipui că zidurile albe sînt rîul, și îmi zic: Ia te uită, aici e apă! Stelele sînt ca lampioanele, ai spune că fumegă și că vîntul le stinge, sînt năucită, ca și cînd niște cai mi-ar sforăi în ureche; cu toate că e noapte, aud flașnete și mașinăriile filaturilor, mai știu eu ce? Mi se pare că aruncă cineva cu pietre în mine, o iau la fugă fără să-mi dau seama, totul se învîrtește, totul se învîrtește"[1].

Și iată în sfîrșit naivitățile copilărești, surprinse pe viu. Jean Valjean duce găleata prea plină a lui Cosette; fetița merge alături lîngă el; bărbatul îi vorbește:

„ — Așadar tu nu ai mamă?

— Nu știu, răspunse copilul.

Apoi adăugă, mai înainte ca bărbatul să fi avut timp să-și continuie vorbele:

— Nu cred. Celelalte au mame. Eu nu am.

Și, după o pauză, reluă:

— Cred că nu am avut niciodată."

Cele două fete Thénardier au prins un pisoi și l-au înfășat ca pe o păpușă; cea mai mare îi spune celeilalte:

„Știi ceva surioară, hai să ne jucăm cu ea. Zicem că e fetița mea. Eu eram o doamnă. Veneam la tine în vizită și tu te uitai la ea. Încet, încet îi vedeai mustățile și te minunai. Apoi îi vedeai urechile, apoi îi vedeai coada și te minunai. Și îmi ziceai! Vai! doamne! și eu îți ziceam! Da, doamnă, așa e fetița mea. În zilele noastre toate fetițele sînt așa".

Citiți și dialogul dintre Fantine și Margareta, fata bătrînă. Fantine a auzit că fetița ei, aflată la doică, s-a îmbolnăvit de febră miliară:[2]

---

[1] Povestirea Eponinei — *Mizerabilii*.

[2] Febră cu erupție (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

— Ce înseamnă asta, febră miliară? Știți cumva?

— Da, răspunse fata bătrînă, e o boală.

— Și trebuie multe doctorii?

— Oh, doctorii cumplite.

— Și cum te-apucă?

— E o boală care-ți vine așa, dintr-o dată.

.....

— Și poți să mori din asta?

— Ba bine că nu, răspunde Margareta.

Iată acum un fragment din povestirea lui Champmathieu pe care justiția îl ia drept un fost ocnaș:

„Și o aveam pe fii-mea care spăla rufe la rîu. Mai scotea și ea un ban; împreună ne descurcam cît de cît. Dar muncea din greu. Cît e ziua de lungă, în hîrdău pînă la briu, fie ploaie, fie zăpadă, cu vîntul care-ți biciuiește obrazul; și dacă-i ger, tot un drac, trebuie să speli; sînt unii care n-au cine știe cîte rufe și așteaptă să și le ia; dacă nu te grăbești să speli pierzi mușterii. Scîndurile sînt prost îmbinate și apa sare pe tine. Fustele sînt leoarcă și pe deasupra și pe dedesubt. Te udă pîn-la piele. A lucrat și la spălătoria „des Enfants-Rouges“ unde apa vine la robinet. Nu mai stai în hîrdău. Speli în fața ta la robinet și clătești în spate, într-un lighean. Cum e închis nu-ți mai e așa frig. Dar vine un abur groaznic de la apa caldă care-ți prăpădește ochii. Ajungea acasă pe la șapte seara și se culca de grabă, venea frîntă. Bărbată-su o bătea.... Era o fată de treabă care nu se ducea la dans, stătea la locul ei. Mi-aduc aminte odată, era lăsata secului și ea dormea de la ora opt.....“

Descinderea efectuată de poliție, în *Nana*, se găsește în germene în fuga speriată a fetelor lui Thénardier, care se lovesc de Marius: „Am gonit, am gonit, am gonit“. Jeanlin din *Germinal* este un fel de Gavroche văzut în negru, și retragerea lui

într-un puţ părăsit este perechea celei a lui Gavroche în pîntecele uriaş al elefantului de zidărie[1].

Grădina din strada Plumet combinată cu amintiri din copilărie este originalul grădinii din Paradou.

„Această grădină părăsită de mai bine de jumătate de secol era neobişnuită şi fermecătoare. Trecătorii de acum patruzeci de ani se opreau pe această stradă pentru a o admira, fără să bănuiască nimic despre secretele ascunse sub desişurile ei proaspete şi verzi.. ..

Într-un colţ se afla o bancă de piatră, una sau două statui mucegăite şi cîteva spaliere ieşite din cuie care acum putrezeau lîngă zid, în rest nici alei nici iarbă..... Bălăriile creşteau din abundenţă cu o vigoare uimitoare pentru un biet petec de pămînt. Mixandrele erau de toată splendoarea. Nimic în această grădină nu se împotrivea rîvnei sacre a lucrurilor de a ajunge la viaţă.... Copacii se aplecaseră spre mărăcini, mărăcinii se înălţaseră spre copaci....; ceea ce pluteşte în vînt se aplecase spre ceea ce se tîrăşte în muşchi.... Această grădină nu mai era o grădină, ci un mărăciniş nemaivăzut; adică de nepătruns ca pădurea, populat ca un oraş, fremătător ca un cuib, întunecat ca o catedrală, parfumat ca un buchet, retras ca un mormînt, viu ca mulţimea.

În Floral, acest tufiş uriaş, liber în spatele grilajului şi a celor patru pereţi, prins în procesul tăinuit al germinaţiei universale tresărea la răsăritul soarelui aproape ca un animal care simte vigoarea primăverii cum sporeşte şi clocoteşte în vinele sale şi îşi scutură minunata coamă verde presărînd pe pămîntul reavăn, pe statuile roase,

---

[1] Soarta romancierilor, ca dealtfel a tuturor scriitorilor este de a prelua mult unii de la alţii; uneori îşi dau seama şi, cu cea mai bună credinţă din lume izbucnesc împreună cu Rossini: „Credeţi cumva că fraza aceasta nu este de mine? Ei şi! Paisiello[a] nu merita s-o inventeze". Alţii nici măcar nu-şi dau seama: tuturor li se potriveşte faimoasa rugăciune a ţăranului normand: „Doamne, nu-ţi cer de niciunele, dă-mi doar un vecin care să aibă de toate".

[a] *Giovanni Paisiello* (1740–1816), compozitor italian de opere.

Scanned with OKEN Scanner

pe treptele surpate ale chioşcului şi pînă la caldarîmul străzii pustii; flori ca stelele, roua ca perlele, fertilitate, frumuseţe, viaţă, bucurie, miresme. La amiază mii de fluturi albi îşi găseau adăpost acolo şi era minunat să vezi vîrtejul fulgilor în umbră, zăpada aceasta vie a verii..... Seara, din grădină se desprindea un abur şi o învăluia; mireasma atît de îmbătătoare a caprifoliului şi a rochiţei-rîndunelei emana de pretutindeni ca o otravă rafinată şi pătrunzătoare; se auzeau ultimele chemări ale scorţarilor şi ale codobaturilor pe jumătate adormite sub rămuriş.... Era o grădină închisă, dar cuprindea o lume aspră, bogată, voluptoasă şi parfumată.....

Cînd Cosette sosise aici era încă un copil. Jean Valjean îi încredinţă grădina aceasta neîngrijită. — Poţi să faci ce vrei cu ea, îi spunea el. Cosette se distra; mişca din loc toate tufele şi toate pietrele ca să caute „lighioane"; deocamdată se juca pînă cînd avea să viseze"[1].

---

[1] La romantici, idealismul şi realismul nu sînt încă perfect contopite, aşa încît atunci cînd acesta din urmă îşi face apariţia, de fiecare dată sună fals şi distonează; iată un exemplu: „Într-o seară, Cosette, căzuse pe gînduri; tristeţea o cuprindea încetul cu încetul, tristeţea de neînvins pe care ţi-o dă seara, şi care vine poate, cine ştie, din taina morţii care se dezvăluie la această oră.... Cosette se ridică, şi călcînd prin iarba udă de rouă îşi spuse în starea de somnambulism melancolic în care era cufundată: „Trebuie neapărat saboţi ca să poţi umbla prin grădină la ora asta. Altfel faci guturai". (*Mizerabilii*).

Alt exemplu de aşteptare înşelată şi de proastă coordonare a ideilor şi imaginilor: „Niciodată altceva decît fiinţe înaripate nu puseseră piciorul aici. Platoul era acoperit de gălnaţul păsărilor" (*Oamenii mării.*)

Dar, dacă găsim nenumărate exemple de realism ridicol în contextul romantismului, găsim şi nenumărate exemple de romantism nereuşit la realiştii contemporani. Amintiţi-vă exhibiţia pe care o face *Mouquette*: „într-o ultimă scînteiere a soarelui". Ce arăta „n-avea nimic obscen, şi nu provoca rîsul". Sînt procedeele celui mai pur şi celui mai prost romantism, este efortul pentru a face sublim din grotesc. La originea acestor rînduri găsim aceeaşi inspiraţie ca şi la comentariul liric al vorbei lui Cambronne din *Mizerabilii*. Un fel de revoluţie a fost pornită de Boileau, care pretindea că o pisică să fie numită pisică, apoi continuată de romantismul

Flaubert continuă romantismul prin cultul său pentru formă și pentru stilul poetic; el vestește realismul prin studiile sale psihologice și sociale din *Madame Bovary* și din *Educația sentimentală*. Deja el aplică în roman sistemul faptelor mărunte *semnificative*, susținut de Taine. *Eul* eroilor săi nu este decît o „colecție de fapte mărunte", o „serie de fapte mentale", o asociație de idei și de imagini care defilează într-o anumită ordine. Romanele sale sînt adevărate „monografii psihologice". În plus el a introdus și ideea scumpă nemților și englezilor a evoluției, a dezvoltării *(entwicklung)*, care constă, spune Taine, în a „reprezenta ca solidare și complementare toate părțile componente ale unui grup, în așa fel încît fiecare dintre ele să implice tot restul, și ca toate împreună să exprime prin succesiunea și prin contrastul lor însușirea interioară care le reunește și le produce". Această însușire interioară era denumită de Hegel *ideea* grupului și de Taine caracterul dominator. Preferința pentru faptele semnificative în dauna faptelor sugestive este caracteristică pentru știință; deci știința pătrunde astfel în artă. Eroul romantic rătăcit în plină fantezie, este readus cu picioarele pe pămînt de toată greutatea faptelor observate: el capătă contururi precise, încearcă să personifice omul real, și nu visul poetului într-un moment de entuziasm. Dar realitatea este atît de greu de stăpînit încît poate găsi un mijloc de a scăpa chiar și de această metodă de o exactitate științifică riguroasă. A privi de aproape, de foarte aproape, este cu siguranță cea mai bună condiție pentru a sesiza detaliile cu o cît mai strictă precizie; dar poate fi totodată un excelent mijloc de a limita cîmpul de vedere, numai asupra detaliilor care amplificate de atenția deosebită ce le este acordată pot denatura astfel relația lor cu ansamblul. Pentru a putea sesiza cum se cuvine proporțiile diferitelor părți ale unui întreg, cel mai sigur sistem este to-

---

lui Victor Hugo care recomandă ca unui porc să i se spună pe nume, și sfîrșită, cel puțin așa sperăm, de naturalism care a aplicat drept calificativ omului substantivul romantismului.

Scanned with OKEN Scanner

tuşi să priveşti de la oarecare distanţă, chiar dacă unele detalii şi-ar putea pierde din claritate. Dacă în plus mai e vorba şi de un fapt dominator la care toate celelalte nu fac decît să se raporteze, devine cu atît mai important să nu ne înşelăm asupra perspectivei, să privim de la oarecare distanţă şi mai ales de sus. Învinuirea ce ar putea fi adusă lui Flaubert, un adevărat maestru, totuşi — dar mai ales şcolii sale — este de a se fi complăcut în studierea şi zugrăvirea mediocrităţii, pe motiv că ar fi mai adevărată. Mai comună poate, dar mai adevărată? Adevărata realitate nu este oare cea care depinde întotdeauna de sentimentele capabile să ne fie un îndemn, chiar dacă numai preţ de o clipă, să ridice deasupra noastră măcar pe unul dintre noi? Judecăm vremurile trecute prin prisma oamenilor de seamă. Să judecăm deci puţin mediocritatea contemporană tocmai prin ceea ce este capabilă să ne ofere. Că pesimismul şi-a făcut loc în artă prin acest mod de a vedea lucrurile, nimic de mirare[1]. A devenit aproape un dicton popular că oamenii par mai răi decît sînt; dacă îi judecăm doar după fapte, care sînt determinate de o mulţime de ciocniri şi de circumstanţe care au modificat primul impuls nu vom găsi într-adevăr în ei decît subiect de reflecţii pesimiste. — Dar ce mă interesează pe mine, se va spune, omul interior, din

---

[1] În *Voyage en Italie* în faţa capodoperelor secolelor trecute, Taine izbucneşte: „Ce de ruine şi ce cimitir este şi istoria!..." „Rece şi imobilă Niobé se ridică, fără speranţă, şi, cu ochii fixaţi către cer contemplă cu admiraţie şi groază, nimbul orbitor şi funebru, braţele întinse, săgeţile inevitabile şi implacabila serenitate a zeilor...." Pentru Taine, „raţiunea şi sănătatea sînt nişte accidente fericite"; „cel mai de preţ rod al ştiinţei este resemnarea impasibilă, care, împăcînd şi pregătind sufletul, limitează suferinţa la durerea trupului...."

... După ce ne arată că imperfecţiunea umană este în ordinea lucrurilor, ca şi neregularitatea fundamentală a faţetelor unui cristal, Taine întreabă: „Cine se va revolta împotriva acestei geometrii?"

(A se vedea P. Bourget[a], *Études de psychologie contemporaine*).

[a] *Paul* (1852—1935), scriitor francez. Autor de romane psihologice şi eseist. Academician (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

moment ce nu am de-a face decît cu omul exterior? — Interesează mai mult decît s-ar putea crede, deoarece, dacă există într-adevăr în om două tendinţe, aproape două voinţe contradictorii, există şi o luptă pentru a se ajunge la echilibru; această luptă se va manifesta prin acte de generozitate spontane şi neaşteptate, şi totodată printr-un număr oarecare de temperamente de excepţie. În numele ştiinţei romancierii se declară pesimişti, dar ştiinţa nu este pesimistă decît prin inducţiile care pot fi deduse; or este foarte posibil ca dintre toate cercetările, studierea inimii omeneşti să incite cel mai puţin la pesimism. „Te-ai gîndit, scrie Flaubert în tinereţe, te-ai gîndit cît de bine sîntem organizaţi împotriva nenorocirilor?....“ Şi mai tîrziu: — „E ciudat cum m-am născut cu atît de puţină lipsă de încredere în fericire. Cînd eram foarte tînăr am avut un presentiment complet asupra vieţii. Era ca un miros dezgustător de bucătărie care venea pe o răsuflătoare. Nu trebuia să mănînci pentru a şti că îţi va produce greaţă“. Bourget a remarcat că, atunci, cînd Salammbô pune mîna pe *zaïmph*, pe această mantie a zeiţei „albăstrie ca noaptea, galbenă ca răsăritul, purpurie ca soarele, armonioasă, diafană, scînteietoare, uşoară...“ este surprinsă, ca şi Emma în braţele lui Leon, de faptul că nu resimte acea fericire pe care şi-o închipuia altădată: „Ea rămîne melancolică deşi visul i s-a împlinit....“. Sfîntul Anton, pustnicul retras pe muntele Thebaidei văzîndu-şi împlinită himera mistică, înţelege că îi lipseşte puterea de a simţi; el caută cu îngrijorare izvorul emoţiilor pioase care se revărsa odinioară din cer asupra inimii lui: „Secată, acum, oare de ce....? Flaubert, îşi spunea el însuşi cu ironie R.P. Cruchard, duhovnicul doamnelor Deziluziei. În *Ispita Sfîntului Anton* acesta ajunge la dorinţa de a nu mai gîndi, de a nu mai vrea, de a nu mai simţi, de a coborî treaptă cu treaptă scara vieţii, de a se pierde în materie, de a deveni materie. „Aş dori să zbor, să înot, să zbier, să latru, să urlu. Aş vrea să am aripi, o carapace, o scoarţă, să suflu aburi, să port o trompă, să-mi răsucesc trupul, să mă împart

Scanned with OKEN Scanner

peste tot, să fiu în toate, să mă împrăștii cu mirosurile, să mă dezvolt ca plantele, să curg ca apa, să vibrez ca sunetul, să strălucesc ca lumina, să mă ghemuiesc sub toate formele, să pătrund în fiecare atom, să cobor pînă în *fundul naturii, — să fiu materia!*" Iluzie, deziluzie, eh! veșnicul subiect al veșnicelor poeme. Numai că există poeți cărora le place să arate iluzia cea nouă apărînd dintr-odată, — fiindcă, dacă visurile noastre, ca și lucrurile, ne înșeală și se duc, sentimentul care a provocat speranța, dăinuie; — dar în epoca noastră, întunecată, opresată de pesimism, ne place să medităm totuși asupra visului care s-a dovedit lipsit de sens. În sfîrșit Flaubert marchează deja o preferință pentru analizele „cazurilor patologice", preconizate de psihologi, și în care s-au complăcut frații de Goncourt. Toate elementele naturalismului contemporan au fost astfel reunite. Am intrat în era „povestirilor naturaliste și sociale"[1].

---

[1] Înainte de a trece la examinarea romanului naturalist și sociologic, să spunem cîteva cuvinte despre moravurile mondene, care pentru unii reprezintă subiectul preferat. În timp ce în epoca noastră anumiți romancieri au ales ca obiect de studiu societatea populară sau burgheză, lucrările lor tratînd în parte, subiecte lipsite de finețe, alții au zugrăvit cu pasiune societatea mondenă. Este fără îndoială un obiect de studiu legitim ca oricare altul. Din păcate scrierile acestor romancieri se sprijină mult prea adesea pe convenții și pe frivolități. Viața mondenă este cea în care inima și judecata ocupă cel mai puțin loc. Rămîn simțurile; dar sînt atît de secătuite și vlăguite încît nu pot fi decît originea unor senzații maladive, a unor porniri detracate. Dealtfel, cel mai adesea, tot efortul nu duce la nimic; adevărații oameni de lume abia dacă au puterea să fie în mod deschis senzuali și a vrea fără a putea este cheia existenței lor. Aceste marionete nu au aproape nimic uman; astfel încît nu pot fi zugrăvite decît ca umbrele unor umbre. Romanul monden, este invazia bibeloului și a protocolului în artă. Nimic nu e demn de dispreț pentru artist, fie; dar sînt și lucruri care sînt vane și neserioase; și în orice caz, nu trebuie să se lase păcălit de subiect, trebuie să cunoască punctele unde sună a gol. Unele persoane, neavînd de fel o distincție în cap sau în inimă, o caută în mobilier, în îmbrăcăminte, în ținuta aleasă a lacheilor; romancierii nu trebuie să se lase furați de această comedie, nici să creadă că au zugrăvit o lume distinsă fiindcă au zugrăvit o lume în care fiecare ar vrea să

Scanned with OKEN Scanner

III.

Naturalismul se definește el însuși ca: „știința aplicată la literatură". Ca justificare a acestei definiții ambițioase ne spune că are același țel și aceleași metode ca și știința. Același țel: adevărul și numai adevărul; din păcate nu adaugă: tot adevărul. Aceeași metodă: *metoda experimentală*, care, în afară de observație înseamnă și experiment. Romancierul naturalist trebuie să fie mai întîi un observator: înainte să scrie adună, cum făcea Taine, o mare cantitate de note, de fapte mărunte, de documente peste documente. Dar atît nu este suficient, el schimbă chiar romanul într-o „experiență". Observatorul redă faptele așa cum le-a văzut, fixează punctul de plecare, stabilește terenul solid pe care vor evolua personajele, se vor dezvolta fenomenele cu legile lor. Apoi, experimentatorul apare și „aplică experiența", adică pune în mișcare personajele în cadrul unei povestiri speciale, pentru a demonstra că succesiunea faptelor va fi aceea impusă de determinismul fenomenelor supuse cercetării. Este aproape întotdeauna o experiență„ de încercare", cum o denumește Claude Bernard.[1] Romancierul pornește la descoperirea unui adevăr. Uitați-vă la imaginea baronului Hulot din *Verișoara Bette*, de Balzac. Cazul general observat de Balzac este distrugerea pe care firea iubitoare a unui om o poate provoca lui însuși, în familie, în societate. Imediat ce și-a ales subiectul, pleacă de la faptele observate, apoi aplică experiența, spune Zola, și îl supune pe Hulot la o serie de încercări, confruntîndu-l cu

---

fie distins și crede că este, — inclusiv portarii. Majoritatea vorbelor de duh care circulă din salon în salon, seamănă cu acele cuvinte spuse de copii, cu prostioarele drăgălașe pe care mamele le repetă cu satisfacție și care ne plictisesc atunci cînd le auzim. A dori să creezi o operă de adevărată psihologie individuală și socială cu viața din saloane, înseamnă a lua în serios copiii și nici măcar pe ei-fiindcă și copiii sînt ființe reale, simpatice, oameni în devenire —, ci copilăriile, adică nimic: praf de cuvinte.

[1] *Claude Bernard*, (1813—1878), fiziolog francez, academician. A definit principiile fundamentale ale cercetării științifice. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

anumite medii pentru a demonstra cum funcţionează mecanismul pasiunii sale. Dacă ar fi să dăm crezare teoreticienilor naturalismului, aici nu mai e vorba doar de observaţie; e vorba de experimentare în sensul că Balzac nu se rezumă în mod strict, ca un fotograf, la faptele culese de el ci intervine direct pentru a-şi plasa personajul în anumite situaţii „al căror stăpîn rămîne". Problema este de a şti ce efect produce o pasiune sau alta, acţionînd într-un mediu sau altul în anumite împrejurări din punct de vedere al individului şi al societăţii, şi un roman experimental, *Verişoara Bette*, de exemplu, este doar „procesul-verbal al experienţei pe care romancierul o reface sub ochii publicului. În fond, toată operaţia constă în „a prelua faptele din natură, apoi a studia mecanismul faptelor acţionînd asupra lor prin modificarea circumstanţelor şi mediilor, fără să te depărtezi niciodată de legile naturii. La capăt se află cunoaşterea omului, cunoaşterea ştiinţifică în acţiunea sa individuală şi socială. Romanul experimental apare deci, ca o consecinţă a evoluţiei ştiinţifice a secolului; el continuă şi completează psihologia, care la rîndul ei se sprijină pe chimie şi fizică; înlocuieşte studierea „omului absolut", „omului metafizic" cu studierea omului obişnuit, „supus legilor fizico-chimice şi determinat de influenţele mediului"; într-un cuvînt, romanul experimental, este literatura epocii noastre dominată de ştiinţă după cum literatura clasică şi romantică corespunde unei epoci dominată de scolastică şi teologie[1].

S-ar părea că am spus totul atunci cînd am categorisit romanul drept ştiinţific. În fapt, ce poate oferi o certitudine imediată în ştiinţă? faptul vizibil, tangibil. Să admitem că faptele adunate de romancier sînt riguros exacte — cu toate că în realitate a vedea, înseamnă deja a interpreta, deci a modifica — rămîne doar să fie trase concluziile, care vor depinde de specificul gîndirii romancierului, de ideile sale preconcepute, şi în sfîrşit de talentul său. Dacă, din fericire, este dotat cu sim-

[1] *Le Roman experimental*.

Scanned with OKEN Scanner

ţul dreptăţii, măsura va fi păstrată; dar sînt mulţi pe care imaginaţia îi depăşeşte şi atunci se situează foarte aproape de romanticii atît de criticaţi de către ei. Învinuirea adusă în principal romanticilor este exagerarea: cum ei nu întruchipează decît o unică pasiune în fiecare personaj, reduc astfel maşinăria umană la un singur angrenaj, şi, toată energia cruţată în acest fel este folosită deci pentru a amplifica la maximum pasiunea dinainte stabilită. Dar partizanii pînă la exces ai faptului dominator, adepţii hiperbolicului şi ai simbolismului (în felul lui Zola) fac oare altceva? Şi unii şi alţii, romantici şi realişti în elanul lor cînd îşi iau avînt, pot pierde contactul cu „baza"; toţi, în egală măsură, sînt idealişti, chiar dacă merg în direcţii opuse; a idealiza, înseamnă a izola şi a amplifica o tendinţă existentă pentru a o face predominantă: acesta este scopul urmărit de ei toţi. Numai că romanticii au o parte bună fiindcă nu neglijează latura aleasă a omului, care nu este mai puţin reală şi nici mai puţin importantă; o lucrare romantică, la lectură a putut să ni se pară o urzeală de exagerări neverosimile dar, odată cartea închisă, rămînem totuşi cu un „tip" în minte. Ceea ce lipseşte romanticilor nu este atît adevărul cît adevărul prins „pe viu". Mult mai dificil ar fi să acorzi unui număr de eroi realişti valoarea „tipurilor" omului real. Romancierii naturalişti consideră că problema eredităţii influenţează puternic manifestările intelectuale şi temperamentale ale omului. De asemenea ei acordă o importanţă considerabilă mediului. „Omul nu este singur, el trăieşte într-o societate, într-un mediu social, şi, drept urmare, pentru noi romancierii, acest mediu social modifică fără încetare fenomenele. Chiar şi marea noastră învăţătură se află aici, în acţiunea reciprocă a societăţii asupra individului şi a individului asupra societăţii." Şi după opinia lui Zola este tocmai ceea ce constituie romanul experimental: a stăpîni mecanismul fenomenelor la om, a arăta „angrenajele manifestărilor intelectuale şi senzuale", aşa cum ne sînt explicate de psihologie adică sub influenţa eredităţii şi a condiţiilor ambiante: în sfîrşit, a înfăţişa omul viu „în mediul

Scanned with OKEN Scanner

social pe care l-a creat el însuși, pe care îl modifică în fiecare zi, și în sînul căruia se transformă, la rîndul său fără încetare". Așadar, „ne bazăm pe fiziologie, preluăm omul izolat din mîinile fiziologului, pentru a continua soluționarea problemei și a rezolva în mod științific chestiunea de a ști cum se comportă oamenii atunci cînd se află în societate...." — „Aș dori, mai spune Zola într-o prefață recentă, să aștern umanitatea pe o pagină albă, toate lucrurile, toate ființele, o operă cuprinzătoare ca o arcă imensă".

Care este valoarea acestei teorii a romanului experimental, fiziologic și sociologic? Epopeea antică istorisea destinele națiunilor. Dar sentimentul patriotic s-a modificat, cuvîntul *națiune* a devenit prea vast, prea vag poate pentru a putea fi cuprins într-un poem. Atunci unui poet i-a dat prin gînd că epopeea trebuie să se transforme și să se adapteze cutărei sau cutărei *clase* de indivizi demnă de interes și de compasiune și atunci Victor Hugo a scris *Mizerabilii*. Dar subiectul era totuși prea vast și din acest motiv și opera oarecum confuză. Zola a crezut că reducîndu-l, înseamnă să dai forma adevărată epopeii moderne; el studiază un anume grup în diferitele clase ale societății noastre :*l'Assommoir*, este meseriașul parizian; *Germinal*, minerul. Din păcate, concepția justă asupra influenței sociale pe care o poate avea un roman, este viciată de sistemul materialist practicat de romancierii noștri astfel încît invocînd realismul sau naturalismul ajung să zugrăvească prea de multe ori numai brute: avem de-a face cu domnia, „literaturii brutale". Este iar foarte adevărat că există o asemănare între experimentator și romancier: amîndoi, cu ajutorul unei *ipoteze*, concep o experiență posibilă, ideală; sînt amîndoi imaginativi, inventivi. Dar nu este suficient să imaginezi o experiență ideală; trebuie să o realizezi în mod obiectiv pentru a *verifica* ideea preconcepută. Zola are grijă să nu sufle o vorbă despre asta. Mai întîi fizicianul spune: — Dacă trăznetul este produs de electricitate, să ne imaginăm un zmeu terminat cu un vîrf metalic; ar trebui să obțin scîntei.

Scanned with OKEN Scanner

— Apoi realizează zmeul, obține scînteia și verifică astfel legea la început teoretică a relațiilor dintre trăznet și electricitate. *Experimentarea* nu începe decît o dată cu realizarea obiectivă și verificarea ipotezei. Pe cînd romancierul se rezumă la *ipoteză*, la ideea preconcepută, la imaginație, care este tocmai partea cu adevărat *idealistă* a științei. El nu face deci decît să imagineze și să presupună; el nu *experimentează*. — „Dar *documentele* mele umane, caietele mele de note, măruntele fapte semnificative înșiruite după modelul lui Taine!“ — Avem aici observații exacte sau inexacte, complete sau incomplete dar nu experimente. Spuneți-ne că sînteți un observator, de acord, cu condiția să ne putem manifesta rezerva față de observațiile dumneavoastră, în măsura în care ar fi insuficiente, mediocre, părtinitoare; dar nu vă pretindeți *experimentator* cînd nu aveți drept laborator de experiență decît propria dumneavoastră minte. Familia Rougon Macquart nu reprezintă o ereditate experimentată, ci o ereditate imaginată, între părinți și copii care sînt cu toții copiii creierului dumneavoastră. Dacă seamănă atît de bine între ei, și par să fi moștenit unul de la altul, se datorează faptului că au ieșit din același tipar în care au fost azvîrliți. Aici singurul experiment se aplică romancierului însuși și permite cititorilor să spună că are mintea formată într-un fel sau altul, ochii care văd o culoare sau alta. În zadar pretinde Zola că aparține *fiziologiei*, el rămîne un *psiholog*; — acest cuvînt, care i-ar fi părut poate o insultă, este din punctul nostru de vedere un elogiu. Psihologul este, și el, un romancier: el născocește caractere, pasiuni, amintiri, voințe; se situează, în imaginație, în cutare sau cutare împrejurare; se întreabă cum ar fi reacționat; ce a făcut în situații similare, ce a văzut făcînd pe alții. Apoi caută să afle legi, teorii.

Metoda realiștilor noștri, în afara laturii psihologice, este totuși similară cu metoda deductivă a geometrilor. Fiind date unele linii și unele puncte de intersecție, va rezulta o anume figură, — *abstracție* făcînd de orice alte circumstanțe. Fiind

Scanned with OKEN Scanner

dată (în abstract) o prostituată care nu are nimic dintr-o femeie, ea va fi astfel și astfel, va fi Nana. Metoda simplificării caracterizează întotdeauna deducția geometrică. Rămîne doar să găsim prostituate care să nu aibă nimic dintr-o femeie; și chiar dacă am găsi, ar fi adevărate excepții, care nu ar dovedi nimic cu putere de generalizare. Să înțelegem de aici că am disprețui această metodă și rezultatele ei? Nicidecum. Este întotdeauna indicat să examinăm consecințele unei ipoteze, cu o condiție: să nu prezentăm această ipoteză abstractă drept singurul adevăr. Geometrul nu crede că odată cu punctele, liniile, și suprafețele sale, se isprăvește lumea. În afara faptului că este un geometru, realistul este, din capul locului, și un metafizician; el este metafizician materialist și pesimist, — dar un sistem materialist și pesimist este un sistem metafizic la fel cu oricare altul, care susține că ne poate dezvălui ultimul cuvînt și ultimul fond al științei noastre. În zadar rîde Zola de *scolastici*, pe care îi confundă cu *idealiștii*: în locul unei experiențe „à la Claude Bernard", el ne oferă construcții à la Kepler (aceasta nu este o ofensă). Kepler spunea, ca și Aristotel: — Totul trebuie să fie frumos în creația lui Dumnezeu; linia circulară este cea mai frumoasă dintre linii; deci astrele trebuie să descrie cercuri, chiar și cele care, ca Marte, par să aibă o traiectorie atît de neregulată. — Numai că, urmărind să-și confirme ipoteza, Kepler a aflat elipse și nu cercuri. La rîndul lor, realiștii noștri spun: — Totul trebuie să fie urît în om, sau aproape tot, fiindcă în el domină bestia; deci toate direcțiile comportamentului său trebuie să fie întortochiate, îngrozitoare, hidoase. — Avem de-a face cu un idealism răsturnat. Și unde este proba acestui sistem? — În romanele mele. — Un roman nu va putea fi niciodată o probă. — În notele mele despre fapte mărunte. — Ei bine, nici faptele mărunte nu dovedesc ceea ce Taine vrea să le facă să dovedească. Totul depinde de modul în care sînt înșiruite. Folosind colecția sa de note, Taine a creat un Napoleon care nu mai e altceva decît un monstru. Cu altă colecție de note, sau chiar cu aceeași, un

Scanned with OKEN Scanner

alt istoric ar reconstitui un erou. Cine s-ar putea lăuda că dispune de totalitatea faptelor, și admițînd că da, că dispune și de *lege*? În definitiv, realistul face în romanele sale acest frumos raționament: „*Dacă* omul nu este decît o brută dominată de toate instinctele animalice și aproape incapabil de a înfăptui ceva frumos și nobil, el va acționa într-un anume fel în împrejurările anumite pe care eu le-am imaginat". Apoi realizează aceste împrejurări, — unde? — în imaginația lui; — și verifică bestialitatea desăvîrșită a firii umane, — unde ? — tot în imaginația lui. Acest mod de a experimenta este mult prea comod. Cînd Claude Bernard a presupus că o injecție într-o anume parte a encefalului ar trebui să provoace diabetul, el a injectat în realitate creierul unui animal și a *verificat* apariția ulterioară a diabetului. Realistul, însă, ne atribuie toate maladiile morale posibile doar în mintea sa, și din fericire, nu încearcă verificarea lor în afară.

În plus, în această problemă, se face adesea confuzie între artă și știință. — Se spune mereu că romancierul este un naturalist, care trebuie doar să studieze oamenii și să-i claseze; or, așa procedează știința în toate privințele: nimic nu este lipsit de valoare în artă, la fel ca și în știință. Romancierul observă moravurile și atunci cînd ni le reprezintă trebuie să le explice prin prisma sentimentelor și a senzațiilor care le-au provocat: pînă acum, au fost lăsate în umbră unele sentimente. unele senzații; romancierul actual, în calitatea sa de fiziolog și de psiholog, trebuie să le prezinte ca pe toate celelalte. După opinia noastră această teorie nu poate fi susținută. Este o greșeală să crezi că știința și romanul este unul și același lucru. Nici efectul lor nu este identic: știința poate fi plicticoasă, romanul trebuie să fie interesant; niciodată un roman nu va fi un tratat științific. Dacă un romancier introduce în scenă un cîine sau o pisică, lucru pe care are dreptul să-l facă dealtfel (vezi cîinele și pisica din *Căpitanul Fracasse*), el nu se va mărgini să-l copieze pe de Buffon completîndu-l printr-o anatomie mai exactă a cîine-

Scanned with OKEN Scanner

lui și a pisicii. Nu, adevărat este că romanul dacă nu trebuie să fie un tratat științific, trebuie să fie în spirit științific; în zilele noastre științele au progresat în asemenea măsură încît există un număr de idei și de teorii de care trebuie ținut seama pentru a construi un roman; pentru a face astfel încît personajele sale să fie înțelese și acceptate. Romancierul nu trebuie *să facă* știință, dar trebuie să o folosească pentru a-și corecta concepțiile. Lumea s-a complicat pînă într-atît în ceea ce ne privește, și noi înșine am devenit atît de complecși în propriii noștri ochi, încît imaginația creatoare a romancierului trebuie să acționeze asupra unor materiale tot mai felurite și mai complexe: nici un amănunt nu mai poate fi neglijat. Scriitorul, la fel ca și pictorul, nu va mai încerca să ne reprezinte azi ființe ce nu s-ar încadra în legile și clasele în care știm că sînt încadrate. Marele Rafael a pictat niște cămile atît de diferite de cămilele din deșert încît acum ne fac să zîmbim: cămila nu mai este un animal fantastic pe care nimeni nu îl cunoștea. În epoca noastră, dacă Rafael ar picta cămile, ar fi silit să le redea cu exactitate, ca leii Rozei Bonheur. Științele și filozofia au pătruns în asemenea măsură în societatea modernă încît sîntem îndreptățiți să spunem că noi nu mai vedem lumea și oamenii cu aceiași ochi ca bunicii noștri. Obligația scriitorului fiind tocmai aceea de a reprezenta societatea în lumina sub care toți să o vadă, el nu poate rămîne într-o completă ignoranță științifică, în întîrziere față de contemporanii săi: ar înceta astfel să le suscite interesul; dar pe de altă parte nu trebuie nici să se arate mai savant decît ei, atunci i-ar interesa și mai puțin. Un roman este o oglindă care reflectă ceea ce vedem, nu ceea ce nu vedem încă.

Într-adevăr, totul prezintă un interes științific de care romancierul trebuie să știe să profite; și tocmai faptul că orice lucru intră în sfera științei a permis naturaliștilor să trateze orice lucru în roman; dar au reușit doar în operele în care au înțeles să nu subordoneze totul interesului știin-

Scanned with OKEN Scanner

ţific[1]. Expozeul pur şi simplu, adică pur şi simplu ştiinţific al unor experienţe, rămase celebre, ale lui Lavoisier nu ar avea cu siguranţă darul să ne intereseze din punct de vedere estetic; el ar fi acceptabil doar dacă Lavoisier însuşi ar fi subiectul principal şi nu experienţele sale, dacă am evidenţia tenacitatea şi curajul său de savant pe care nimic nu-l poate descuraja. Ştiinţa reprezintă un scop în sine; pentru ştiinţă nimic nu există în afară de rezultatul obţinut, omul nu contează decît ca mijloc, dat de o parte imediat ce devine inutil, el nu ar face decît s-o întîrzie, s-o stinghereaască în evoluţia sa; romanul dimpotrivă, preocupat numai şi numai de om, nu vede creaţia omului decît prin prisma străduaniilor depuse. Astfel şi-au aflat loc în romanul modern subiecte pe care eram obişnuiţi să le considerăm ca urîte sau deplasate; dar pentru asta îţi trebuie talent, mult talent; ce este frumos pretinde mai puţin, ce este urît infinit mai mult. Este necesar doar să afli din ce parte trebuie privit urîtul pentru a înceta să mai pară astfel, adică sub ce aspect poate dobîndi dreptul la simpatia noastră, drept pe care îl are orice există, dar cu o condiţie: să ştim în ce lumină trebuie privite lucrurile. Tinerii care debutează cu lucrări naturaliste încep cu ce este cel mai dificil. Înaintea progresului năvalnic al ştiinţei contemporane, romancierul, atunci cînd prezenta un studiu psihologic se mulţumea să ia o stare de spirit existentă şi să o zugrăvească aşa cum a găsit-o, fără să ţină seama nici de cauzele filozofice, nici de mediul în care era plasat eroul. Extinzînd, după metoda modernă, cercetarea psihologică la cercetările fiziologice şi la cele asupra

---

[1] În această privinţă Zola se apropie întrucîtva de Jules Verne. În romanele lui Jules Verne adevărurile ştiinţifice puse în practică sînt adesea foarte ingenioase şi foarte frumoase, din punct de vedere literar. Să amintim ultimul chibrit, unicul bob de grîu, diamantul prefăcut în pulbere, gheaţa care aprinde focul după ce reflectase, ca o lentilă, razele soarelui. Apare evident că Zola şi-a amintit de felul de a povesti al lui Jules Verne în episodul în care micuţul Jeanlin coboară într-un puţ de mină părăsit cu luminarea în mînă.

Scanned with OKEN Scanner

mediului, romancierul a reușit să descrie cu mai multă culoare sufletul omenesc. Dar, o dată mai mult, știința singură nu este suficientă: iată de ce un nomenclator nu ne poate stîrni interesul, iată de ce a descrie de dragul descrierii ne obosește pînă la urmă, independent, dealtfel, de calitățile de precizie și de culoare etalate de autor. Pentru a provoca cu adevărat un interes artistic, trebuie îmbinat întotdeauna interesul științific cu interesul moral și social.

Problema idealului, din punct de vedere științific, s-ar reduce, după Zola, la problema „nedefinitului și a definitului". Tot ce nu știm, tot ce ne scapă încă, reprezintă pentru el „idealul", și scopul de zi cu zi al efortului omenesc este de „a reduce idealul, de a extinde adevărul în dauna necunoscutului". El îi numește idealiști „pe cei care se refugiază în necunoscut pentru simpla plăcere de a se afla acolo", cărora nu le plac decît ipostazele cele mai riscante, care nu binevoiesc să le supună verificării, pe motiv că adevărul se află în ei și nu în lucruri"[1]. Dar este inadmisibil, din punct de vedere filozofic, să numim nedefinitul, necunoscutul, *ideal*; și la fel de inadmisibil să-l denumim fantastic, fals. Idealul nu este altceva decît natura însăși, considerată din punct de vedere al tendințelor sale superioare; idealul este termenul limită spre care tinde însăși evoluția cît privește idealul clasic care este departe de a coincide întotdeauna cu celălalt, el este pur și simplu tipul general și mai mult sau mai puțin abstract al unei categorii de ființe. Or, nu este greu de demonstrat că orice fals realist nu face altceva decît idealism pe dos. Procedeul de simplificare, de abstractizare, de generalizare absolută, care caracterizează *idealurile* clasice, un soi de teoreme vii după modelul lui Taine, este chiar procedeul naturalismului contemporan. Numai că, în loc să elimine concretul *urît*, cum făceau idealiștii clasici, se elimină concretul frumos, sau pur și simplu de ordin intelectual și psihic, pentru a păstra numai ce este animalic și material.

[1] *Le Roman expérimental.*

Scanned with OKEN Scanner

Pe Zola, de exemplu, îl interesează cu predilecţie şi aproape exclusiv animalul din om, şi în fiecare tip de om, animalul specific pe care îl ascunde. El *elimină* tot restul, invers decît romancierii propriu-zis idealişti; dar printr-o metodă nu mai puţin algebrică. Cu tot aparatul său psihologic greoi şi complicat, Zola este aşadar un *simplist*. În „istoria naturală şi socială" a familiei *Rougon Macquart*, declară el însuşi că va studia la eroii săi „revărsarea poftelor". El spune despre personajele care populează unul din romanele sale: „Sufletul lipseşte cu desăvîrşire, recunosc, fiindcă aşa am vrut". Pretinde că zugrăveşte „bestii umane". Unde este atunci imparţialitatea spiritului „străin de sisteme"?.

Toată lumea a remarcat, în afară de materialism, cea de a doua trăsătură a „sistemului". Maestrul însuşi ne spune: „Arta este gravă, arta este tristă!" După părerea lui Zola, „orice roman adevărat trebuie să umple de amărăciune pe cititorii delicaţi". Un discipol al şcolii, Guy de Maupassant, a găsit o formulă mai bună şi mai adevărată spunînd: „vedeţi, viaţa nu este niciodată chiar atît de bună, nici chiar atît de rea". Dar pentru cei mai mulţi realişti, omenirea pare compusă din „brute", din descreieraţi, din ticăloşi. După ce au promis că ne vor zugrăvi viaţa *reală*, realiştii noştri ne zugrăvesc aproape numai monstruozităţi, adică, într-un cuvînt, excepţii. În loc de minuni de virtute avem minuni de viciu, dar nu ieşim din domeniul extraordinarului.

Teoria pe care ne-o oferă George Elliot este mai aproape de adevăratul realism:

„Găsesc un izvor nesecat de interes în aceste reprezentări fidele ale unei monotone vieţi casnice, *de care a avut parte un număr mult mai mare dintre semenii mei*, decît într-o viaţă îmbelşugată sau de sărăcie totală, de suferinţe tragice sau de fapte strălucite. Renunţ fără părere de rău la sibilele, la profeţii, la eroii noştri pentru a contempla o femeie în vîrstă aplecată asupra unei glastre cu flori, luîndu-şi masa în singurătate..... sau o nuntă la ţară care se oficiază între patru pereţi afumaţi,

Scanned with OKEN Scanner

unde vedem un ginere greoi deschizînd plin de stîngăcie dansul însoțit de o mireasă cu umerii asculiți și fața lată.... Să avem deci mereu în atenție oameni gata să ne ofere cu dragoste munca vieții lor pentru a putea reproduce cu fidelitate aceste lucruri simple. Expresivii „lazzaroni"[1] sau criminalii periculoși *se întîlnesc mai rar* decît obișnuiții noștri plugari care își cîștigă în mod cinstit pîinea și o mănîncă firesc din vîrful briceagului. Este mai normal să-mi fie simpatic acest cetățean obișnuit care îmi cîntărește zahărul, cu cravata și vesta neasortate decît un ticălos nemaipomenit cu eșarfă roșie și pană verde la pălărie.... *Chiar dacă aș avea de ales nu aș vrea să fiu romancierul abil care ar putea crea o lume superioară celei în care trăim, în care ne deșteptăm pentru a ne ocupa de treburile noastre zilnice*, pe care veți ajunge poate să o priviți cu un ochi indiferent ca și drumurile noastre prăfuite și cîmpiile de un verde obișnuit și bărbații și femeile cu adevărat vii".....

Fără îndoială, viața este una pretutindeni și de-a pururi; indiferent sub ce aspect doriți să cercetați, o veți găsi cu aceleași bucurii și aceleași suferințe. Printre noi, nu sînt ca în comedii, unii făcuți în mod special să rîdă și să fie fericiți, iar alții să sufere; balanța se apleacă numai pentru cîțiva ceva mai mult într-o parte decît în cealaltă; sau poate pur și simplu sînt unii care se lasă influențați mai profund de tristețile inerente existenței. Dar nimic din ce poate emoționa o ființă umană sau numai vie nu este străin nici unuia din noi. Tot talentul romancierului sau poetului constă deci în a face să izbucnească această simpatie deja existentă; și în acest scop cel mai sigur procedeu ar fi să nu vă lăudați cu o răceală și o impasibilitate dealtfel imposibil de obținut în mod absolut: nu-mi lăsați grija de a descoperi, arătați-mi lucrurile; emoționați-vă mai întîi și atunci mă voi emoționa și eu. Nemaipo-

[1] Nume dat la Neapole oamenilor din clasa cea mai de jos a societății (N. tr.).

meniții ticăloși cu pană verde la pălărie invocați de Elliot trec puțin în domeniul fanteziei; sînt pure arabescuri ale imaginației poetului. Dealtfel, personajul extraordinar croit după un singur tipar, nu este cel mai adesea după cum am văzut, decît un artificiu, o dovadă de neputință a scriitorului de a cuprinde și de a înțelege totul. În realitate, omul superior nu are stea în frunte, el nu învîrtește deasupra capului, asemenea unor eroi de roman această superioritate ca pe o sabie strălucitoare și tăioasă; cel mult dacă o ghicim uneori în fundul privirii sale; el o dovedește și nimic mai mult. Nu de puține ori cei mai neînsemnați în aparență se dovedesc a fi de fapt cei mai buni și mai remarcabili. George Elliot ne spune că se mulțumește să privească pe bătrîna gînditoare, aplecată asupra unei glastre de flori și mîncînd de una singură; — ei da! întreaga poezie a bătrîneții, a trecutului plin de aduceri aminte se află aici; floarea și singurătatea, dar este aproape o punere în scenă pentru a da valoare imaginii acestei bătrîne. Și acum, dacă trecem la mirele greoi și la mireasa lui cu fața lată, neînsemnați și imperfecți așa cum sînt, ei se avîntă totuși în viață și în necunoscut la fel ca și noi; oare e nevoie de mai mult pentru ca ei să ne devină prieteni? Dar acest realism e la fel de vechi ca realitatea, și poezia lui eternă, întîia ca dată; în momentele lor cele mai inspirate poeții din toate timpurile și din toate țările nu au cunoscut vreo alta. Dealtfel modificările aduse de școli și epoci sînt superficiale; ceea ce le deosebește unele de altele, sînt înainte de toate exagerările, adică exact ce nu va conta în operă.

Dacă adevărata sociabilitate a sentimentelor este condiția unui naturalism demn de acest nume, realistul, vrînd să fie de o răceală absolută, ajunge să fie parțial. El își ia ca punct de sprijin caractere antipatice, în loc să-l caute la cele simpatice. Zola nu a ajuns oare să pretindă că „personajul simpatic" este o invenție a idealiștilor, care nu poate fi întîlnit aproape niciodată în viață?[1].

[1] *Le Roman naturaliste.*

într-adevăr înseamnă că nu a avut noroc în întîlnirile sale.

Singura scuză a realiștilor, a lui Zola ca și a lui Balzac, constă în faptul că au vrut să zugrăvească oamenii în relațiile lor sociale; că au scris mai ales romane „sociologice". Or, mediul social, examinat nu în aparență, ci în realitate, este o continuare a luptei pentru existență care domnește în rîndul speciilor animale. Între popoare modul de comportare este bine cunoscut. Între indivizi competiția este mai puțin aprigă dar mai frecventă: nu mai este vorba de exterminare ci de o *concurență* sub toate formele. În plus, nu sîntem niciodată siguri că vom găsi la alții virtuțile sau cinstea pe care le-am dori; rezultă că ne e teamă să nu fim păcăliți și urlăm ca lupii singuratici. Și totuși nu trebuie să exagerăm aspectul competitiv al relațiilor sociale: există și *cooperare*, în multe privințe. Or, este exact ceea ce realiștii neglijează.

După părerea lui Turgheniev un subiect bun de roman, pentru a putea reda păturile diferite ale societății, trebuie să se împartă, ca să spunem astfel, în trei planuri suprapuse. În primul din aceste trei planuri figurează, — dealtfel este și locul lor în viață — creaturile foarte distinse, exemplare deosebit de reușite și ca urmare tipice pentru o întreagă categorie socială. În planul doi se află creaturile mediocre, din care natura și societatea produce din belșug; iar în al treilea plan, ființele grotești și lepădăturile, inevitabile deșeuri ale unei crude experiențe. Orice regulă în materie de artă, nu poate fi absolută, aici ca niciodată excepția confirmă regula, mai mult chiar decît punerea în practică, fie ea cît de exactă. Dar realiștii urmînd ideea lor preconcepută se mărginesc la caraghioși, la lepădături, la anormali. „Societatea" lor este deci incompletă.

Un al treilea *sistem* filozofic pe care realiștii l-au substituit examinării realității, este *fatalismul*. Zola se disculpă cu tărie: el îl citează o dată mai mult pe Claude Bernard al său, care spune: „Fatalismul presupune manifestarea necesară a

Scanned with OKEN Scanner

unui fenomen independent de condiții, în timp ce determinismul este condiția necesară a unui fenomen a cărui manifestare nu este forțată". *Romancierul trebuie să fie determinist* și nu fatalist adaugă pe bună dreptate Zola: „este originea imparțialității sale". Putem concepe un savant care s-ar supăra pe azot fiindcă azotul este impropriu vieții? Savantul suprimă azotul cînd acesta devine vătămător, atît și nimic mai mult. Cum posibilitățile romancierilor nu sînt aceleași cu ale savanților „cum ei sînt doar experimentatori fără să fie și practicieni", trebuie să se mărginească la cercetarea determinismului fenomenelor sociale, lăsînd legiuitorilor, oamenilor care pun în practică grija de a dirija mai devreme sau mai tîrziu aceste fenomene astfel încît să poată dezvolta pe cele bune și reduce pe cele rele, din punct de vedere al utilității pentru omenire. „Noi arătăm ce este util și ce este dăunător, separăm determinismul de fenomenele umane și sociale pentru ca într-o zi aceste fenomene să poată fi stăpînite și dirijate"[1]. Un *„circulus social"* este identic cu un *circulus* vital; în societate ca și în corpul uman, există o solidaritate care leagă diferitele membre, diferitele organe între ele, în asemenea măsură încît, dacă un organ se descompune, multe altele sînt atinse, și o maladie complexă se declară. Drept consecință atunci cînd în romane, „se fac experimente asupra unei răni grave care infectează societatea" procedeul este similar cu al medicului care efectuează experiențe; se răscolește în terenul infectat al vieții, se încearcă identificarea determinismului simplu, inițial; pentru a se ajunge apoi la determinismul complex care a *precedat* acțiunea. Poate fi luat exemplul baronului Hulot din *Verișoara Bette*. Observați rezultatul final, deznodămîntul romanului: o familie distrusă, tot felul de drame secundare provocate de temperamentul iubitor al lui Hulot[2].

---

[1] *Le Roman expérimental.*
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

După cum se vede, autorul romanului *Nana* este un profesor desăvîrşit în privinţa romanului realist; dar, în fapt, în propriile sale romane este fatalist şi nu determinist. Într-adevăr, el a suprimat orice reacţie a voinţei, orice determinism intelectual şi moral în folosul exclusiv al determinismului fiziologic; el a eliminat în mod sistematic, orice „factor individual", cum ar spune Wundt[1] din ecuaţiile comportamentului. Personajele sale, ca şi cele ale lui Balzac, sînt „forţe ale naturii", nu adevărate voinţe. Desigur nu putem pretinde unui romancier să ne reprezinte „*liberul arbitru*"; dar ar trebui, cel puţin, să ne înfăţişeze nu numai forţa dorinţelor, ci şi forţa sentimentelor şi a ideilor, — ba chiar a sentimentelor şi ideilor frumoase care au şi ele forţa lor, ar trebui, într-un cuvînt, introduse ceea ce numim „*ideile forţă*", care nu exclud determinismul, ci îl completează, îi dau supleţe şi apropiindu-l de libertate, îngăduie realizarea progresivă a idealului moral şi social.

Ne temem că urcările sociale ale realismului, de care romancierii noştri fac atîta paradă, să nu contrazică bunele lor intenţii de *moralişti* şi de *sociologişti*. Este bine să arăţi drumul ce nu trebuie urmat, dar, poate, este şi mai bine să-l arăţi pe cel indicat să o porneşti. Cine ştie, poate dacă i s-ar fi vorbit mai puţin micuţei Scufiţa Roşie despre drumurile ocolite şi despre alunele ce nu trebuiau culese, poate ar fi pornit pur şi simplu pe drumul drept. A presupune neascultarea, înseamnă să o sugerezi, să o provoci. Cu toate acestea, ne grăbim să adăugăm că era necesară şi o înclinaţie din fire şi că Scufiţa Roşie se născuse cu o predispoziţie pentru neascultare. Cunoaştem preceptul antic: „În afara templului şi a sacrificiilor nu trebuie arătate intestinele". Romanul naturalist reprezintă un protest exagerat împotriva acestui precept: au fost distruse bolţile templului artei pentru a-l aduce la acelaşi nivel cu restul lumii; fie şi aşa; dar atunci creierul şi raţiunea vor sfîrşi

[1] *Wilhelm Wundt* (1832—1920), filozof şi psiholog german. Fondatorul psihologiei experimentale. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

prin a dispare în folosul intestinelor. Toate funcţiile fiziologice ar obţine drept de cetate în artă. Experimentatorul familiei Rougon Macquart se laudă că el ar fi primul care a acordat locul cuvenit, în roman, instinctului genezic. Pînă atunci i se spunea pur şi simplu „dragoste": romancierul, are dreptul să folosească termeni ştiinţifici şi să ne înfăţişeze lucrurile sub aspect ştiinţific, dar există chiar şi în rîndul savanţilor, unii vulgarizatori care insistă cu îngăduinţă asupra unor subiecte scabroase din cu totul alt scop decît spiritul pur ştiinţific: ei urmăresc doar succesul de librărie. Un mare număr de realişti au făcut ca şi ei. Ştiinţa nu este niciodată impudică, fiindcă examinează cu de-amănuntul într-un scop total dezinteresat; ştiinţa ignoră pur şi simplu pudoarea. Naturaliştii moderni nu o ignoră defel: ei ştiu foarte bine cum poate fi lezată, şi au făcut-o adesea în mod deliberat pentru a provoca unul din acele scandaluri care se transformă pînă la urmă tot în succese de librărie. Maestrul lor actual, ca şi primii romantici dealtfel, caută desigur să scandalizeze; totuşi el pare să aibă şi o predispoziţie nativă de a se complace în anumite subiecte, predispoziţie care, după propriile sale teorii, nu se poate explica decît prin anumite cauze ereditare, printr-o trăsătură morbidă. Trebuie să recunoaştem însă că nu întîlnim nicăieri în altă parte ca în romanele sale atîta stăruinţă pentru a căuta numai subiecte scabroase şi de a le expune în detaliu. *Instinctul genezic*, cum îl denumeşte, ar deveni, dacă ar fi să-i dăm crezare, preocuparea permanentă a speciei umane; iată, de exemplu, pe minerii istoviţi, sleiţi de puteri, doborîţi de lungile ore de muncă în fundul unei mine, care, odată reîntorşi acasă, nu au decît o singură idee în minte: ideea genezică. Eroul din *Germinal*, după ce a stat şapte zile îngropat şi fără hrană, se mai gîndeşte totuşi să-şi satisfacă acest instinct, şi căzînd într-un leşin care ar putea însemna moartea, are o singură idee fixă: că poate Catherine este însărcinată .... Dacă muncitorii şi ţăranii ar fi aşa, am avea într-adevăr dreptate să ne mirăm de sterilitatea rasei franceze. Cînd

Scanned with OKEN Scanner

asemenea subiecte sînt tratate fără menajamente, calităţile ştiinţifice nu pot să lipsească: exactitate, dar şi simplitate şi concizie. Naturaliştii noştri admiţînd că sînt exacţi, sînt departe de a fi concişi: ei se desfăşoară din plin şi ne înfăţişează cu ostentaţie nu numai dragostea normală, ba mai mult, se complac să ne prezinte dragostea anormală. Trebuie remarcat că scriitorii moderni, cînd redau aceste amoruri împotriva firii, au impresia că pot ascunde aspectul respingător al subiectului cu efuziuni lirice şi peisagistice. Théophile Gautier mai întîi, apoi Zola, — chiar şi Daudet, în ciuda sentimentelor sale delicate — şi numeroşi alţi romancieri moderni s-au complăcut să ne zugrăvească aceste amoruri împotriva firii; şi aproape toţi au greşit crezînd că a te opri îndelung înseamnă a atenua lucrurile. Departe de a stîrni interesul, această insistenţă sporeşte repulsia şi răpeşte lucrării orice atribut artistic. Cînd sînt tratate asemenea subiecte, trebuie tratate aşa cum examinează medicul o rană, cum urmăreşte un caz patologic, nimic mai mult: nu împodobeşti cu flori o cocoaşă.

Un profesor din Lausanne, Renard, într-un excelent studiu despre realismul contemporan, a remarcat, după o serie de alte critici, că realismul reuşeşte să populeze lumea cu halucinaţi, isterici, maniaci, că după numeroase lecturi eşti tentat să repeţi faimoasele vorbe: „Sînt case în care oamenii îi închid pe nebuni pentru a lăsa impresia că ceilalţi nu ar fi“[1]. Zola a răspuns: „Prea ne-aţi limitat numai la ce este josnic, grosolan, popular. Eu personal, am două romane despre popor, şi am zece despre burghezie, mică sau mare. Aţi fost influenţat de legenda creată în jurul unor succese zgomotoase care, în detrimentul nostru, au împiedicat să mai fie văzute în creaţia noastră şi altceva în afara acestor succese. Adevărul este că am abordat toate clasele sociale, urmărind, ce e drept, în fiecare, studiul fiziologic. Acum trebuie să vă

[1] G. Renard, *Études sur la France contemporaine.*

Scanned with OKEN Scanner

spun că nu pot accepta fără rezervă concluzia dumneavoastră. Noi nu am alungat niciodată din om ceea ce dumneavoastră numiți ideal deci este inutil să-l aducem înapoi. În plus, m-aș simți mai în largul meu, dacă ați vrea să înlocuiți cuvîntul *ideal* cu cuvîntul *ipoteză*, care este echivalentul său științific. Desigur aștept reacția inevitabilă, dar cred că se va îndrepta împotriva retoricii mai curînd decît împotriva formulei noastre. Romantismul este cel care va sfîrși prin a fi învins în noi, în timp ce naturalismul se va simplifica și se va atenua. Așa cum am prezis mereu va fi mai curînd o împăcare, o deschidere decît o reacție"[1]. Admirabilă profesiune de credință, profesie de bun augur; dar este foarte probabil ca Zola să nu vadă realizată în propria sa creație „reacția inevitabilă pe care o așteaptă" (și pe care o așteaptă, fără îndoială, și alții împreună cu el) fiindcă, de atunci, a publicat romanul *la Terre*.

[1] Extras dintr-o scrisoare a lui E. Zola către G. Renard (*Ibid.*).

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul doi

Pătrunderea ideilor filozofice și sociale în poezia contemporană

I. *Poezie, știință și filozofie.* — II. *Lamartine.* — III. *Alfred de Vigny.* — IV. *Alfred de Musset*

I.
POEZIE, ȘTIINȚĂ ȘI FILOZOFIE

Una din trăsăturile caracteristice pentru gîndirea și literatura epocii noastre este invadarea lor treptată de către ideile filozofice. Teoria artei pentru artă, corect interpretată, și teoria care atribuie artei o funcție morală și socială, sînt de asemenea adevărate și nu se exclud. Este deci indicat și chiar necesar ca poetul să creadă în *menirea* lui și să aibă o credință. „Acest dar, — credința — a spus Hugo, constituie azi ca și altădată însăși identitatea scriitorului. Chiar în acest secol, gînditorul poate avea credința lui sfîntă, o credință necesară și poate crede în patrie, în inteligență, în poezie, în libertate!"[1] A avea o *credință* nu este într-adevăr un fapt lipsit de importanță, chiar din punctul de vedere pur estetic; fiindcă o credință imprimă gîndirii oarecare unitate, o convergență către un scop și ca urmare o ordine, o măsură. Totodată

[1] Victor Hugo, *Discours de réception à l'Académie française*, vol. II din *Littérature et philosophie mêlées.*

Scanned with OKEN Scanner

credința este principiul sincerității, al adevărului care reprezintă esența însăși a artei, singurul mijloc de a produce emoție și de a trezi simpatie. Credința conferă emoție verbului poetului iar noi care nu pregetăm să ne emoționăm împreună cu el, atingem astfel cea mai înaltă și mai deplină modalitate de a admira[1].

De aceea este imposibil să nu recunoaștem funcția socială și filozofică a poeziei și a artei. „Poetul cu încărcătura lui de suflete" a spus Hugo. Și Hugo îi atacă pe partizanii artei pentru artă fiindcă refuză să prezinte frumosul cu cea mai mare fidelitate, care prezintă totodată și cea mai mare utilitate socială. Hugo se mîndrește că este „util", că revarsă asupra inimilor cu ambele mîini mila și mărinimia, așa cum face preotul cînd binecuvîntează: dar a binecuvînta pe cineva cu folos nu înseamnă oare înainte de toate, a-l face mai bun? Încă în *René*, Chateaubriand spusese despre poeți: — „Acești cîntăreți sînt de specie divină: ei dețin singurul talent incontestabil pe care cerul l-a dăruit pămîntului. Viața lor este în același timp naivă și sublimă: ei cinstesc pe zei cu gura lor de aur dar sînt cei mai simpli dintre oameni; ei discută ca nemuritorii sau ca pruncii; ei explică legile universului dar nu pot pricepe problemele cele mai simple ale vieții; au idei miraculoase despre moarte dar mor fără să-și dea seama ca nou născuții."

Ce trebuie să excludem este teoria care în artă rămîne indiferentă față de fond. Nu mai e vorba atunci de artă pentru artă ci de artă pentru formă. În ceea ce ne privește, nu putem admite o doctrină care, ni se pare, că răpește artei întreaga sa gravitate. Victor Hugo a înțeles de la bun început și

---

[1] Am putea cita un poet contemporan, de exemplu pe domnul Richepin[a], căruia îi lipsește mai curînd credința decît talentul, și tocmai lipsa de sinceritate, după cum vom vedea, l-a lăsat la mijloc de drum între acrobat și poet. Iar puținele lucruri elocvente amestecate în retorica sa sînt tocmai lucrurile pe care le-a *crezut*, expresii ale unor credințe fie ele chiar negative.

[a] *Jean Richepin* (1849—1926), scriitor francez, academician. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

mult mai bine decît succesorii săi, că ideea inseparabilă de imagine, este însăşi substanţa poeziei lirice. Încă din 1822 în prefaţa la *Odes et Ballades*, el explică de ce oda franceză a rămas monotonă şi lipsită de forţă: fiindcă pînă atunci a fost confecţionată din procedee, din „maşinării poetice" cum se spunea pe atunci, din figuri retorice, pornind de la exclamaţie şi apostrofă pînă la personificare; în locul tuturor acestora, trebuie doar „să aşezi compoziţia pe o idee fundamentală" extrasă din inima subiectului „să plasezi acţiunea odei de preferinţă în idei, decît în cuvinte". A aprecia arta pentru ea însăşi, nu înseamnă deci a aprecia arta exclusiv pentru formă; înseamnă să o iubeşti şi pentru fondul pe care îl conţine. „Poezia, este tot ce este *intim* în toate"[1]. Poezia se află „în idei; ideile vin din suflet". Poezia se poate exprima şi în proză, „dar atinge perfecţiunea în gingăşia şi splendoarea versului. Poezia sufletului este cea care inspiră sentimentele alese şi faptele alese ca şi scrierile alese. Raritățile de rimă şi de formă, pot constitui, în cazul talentelor desăvîrşite, o calitate în plus, preţioasă, fără îndoială, dar secundare pînă la urmă, şi care nu se poate substitui nici unei calităţi esenţiale. Nu este suficient ca un vers să aibă o formă perfectă; pentru ca să capete parfum, colorit şi savoare, trebuie neapărat să conţină o idee, o imagine sau un sentiment. Albina îşi clădeşte cu artă cei şase pereţi ai căsuţei sale de ceară, şi apoi o umple cu miere. Căsuţa fagurelui este versul, mierea este poezia"[2].

Marii poeţi, marii artişti vor redeveni într-o zi marii iniţiatori ai maselor, preoţii unei religii fără dogmă[3].

---

[1] Prefaţă la *Odes et Ballades* (1822).

[2] Victor Hugo, *Littérature et philosophie mêlées*, vol. II.

[3] *Pourquoi donc faites-vous des prêtres*
Quand vous en avez parmi vous?
Les esprits conducteurs des êtres
Portent un signe sombre et doux.
Nous naissons tous ce que nous sommes:
Dieu de ses mains sacre des hommes

Scanned with OKEN Scanner

Este specific pentru un poet adevărat să se creadă o leacă profet, și în definitiv n-are el dreptate? Orice om mare se simte atotputernic ca providența, pentru că își simte propria genialitate. Ar fi ciudat să refuzăm oamenilor superiori dreptul de a avea conștiința propriei lor valori, mereu amplificată de inevitabila exagerare a iluziei omenești. „Am fost alesul Domnului încă de la naștere, izbucnea marele poet ebraic. El a făcut din gura mea un paloș tăios. El a făcut din mine o săgeată ascuțită și a ascuns-o în tolba sa. Și a zis Domnul: Te rostuiesc pe tine să fii lumina neamurilor; astfel grăiește Domnul către cel disprețuit". Se poate spune despre înalta gîndire filozofică și morală ceea ce Victor Hugo a spus despre natura însăși care amestecă

Toujours un peu d'ivresse au lait de sa mamelle.

Religiile dogmatice sînt în declin; pe măsură ce nu mai pot satisface nevoia noastră de ideal este necesar să fie înlocuite de artă în unire cu filozofia, nu pentru a-i împrumuta teoremele, ci pentru a primi elanuri de sentiment. Aceasta este valoarea moralității umane și chiar a fericirii. Cel ce nu cunoaște arta ca divertisment și se mărginește la un trai animalic nu mai cunoaște altă distracție pe lume decît să mănînce și să bea, mai ales să bea[1]. Omul este poate singurul animal căruia să-i placă băuturile spirtoase. Există doar

---

Dans les ténèbres des berceaux;
Son effrayant doigt invisible
Ecrit sous leur crâne la bible
Des arbres, des monts et des eaux.

Ces hommes, ce sont les poètes;
Ceux dont l'aile monte et descend;
Toutes les bouches inquiètes
Qu'ouvre le verbe frémissant;
Les Virgiles, les Isaïes;
Toutes les âmes envahies
Par les grandes brumes du sort;
Tous ceux en qui Dieu se concentre;
Tous les yeux où la lumière entre,
Tous les fronts dont le rayon sort.

[1] Vezi: J. M. Guyau, *Irreligion de l'avenir.*

Scanned with OKEN Scanner

cîteva cazuri excepționale de maimuțe sau de cîini care beau alcool îndoit cu apă și par să simtă o plăcere. Dar patima pentru băuturile spirtoase la om este universală. Omul este nefericit și vrea să uite. Un mare om al antichității spunea că ar prefera să uite decît să-și aducă aminte; or un mijloc de a uita, este alcoolul. Astfel muncitorul din marile orașe uită de nevoi și de oboseală, țăranul din Norvegia sau din Rusia uită frigul și suferința, triburile sălbatice din America și din Africa uită de înapoierea lor. Toate populațiile de sclavi sau de exilați, beau. Irlandezii, polonezii sînt neamurile care beau cel mai mult din Europa. Cei care nu au destulă forță pentru a-și reface un viitor închid ochii asupra trecutului. Este o lege a omenirii. Pentru un nefericit nu există decît două mijloace de eliberare: uitarea sau visul. Poate chiar printre bucuriile noastre sînt destule care își au originea sau sprijinul în uitare sau necunoaștere — chiar dacă ar fi doar necunoașterea datei cînd se va sfîrși. Cît despre vis însoțit de speranță de care nu poate fi despărțit nu poate exista ceva mai plăcut. Este o punte întrevăzută între idealul îndepărtat și realul prea apropiat, între cer și pămînt. Și dintre visuri cel mai frumos este poezia. Ea este asemenea coloanei care pare să se culce pe întinderea mării cînd răsare Sirius, ca o dîră lăptoasă de lumină care se așterne imobilă pe freamătul valurilor, și care, între infinitul mării și al cerurilor, unește printr-un mănunchi de raze steaua de globul pămîntesc.

Este privilegiul artei de a nu fi silită să demonstreze, „să dovedească“ nimic și totuși să strecoare în spiritele noastre ceva de necombătut[1]. Adevărul este că nimic nu poate prevala în fața sentimentului. Dumneavoastră care vă considerați exclusiv savant, un cercetător deziluzionat; iată că v-ați îndrăgostit și ați plîns ca un copil; rațiunea dumneavoastră protestează, pe bună dreptate, dar nu vă poate împiedica să plîngeți. În zadar surîde

[1] J. M. Guyau, *idem*.

Scanned with OKEN Scanner

savantul de lacrimile poetului; chiar și în spiritul cel mai imposibil sălășluiesc o mulțime de ecouri gata să se trezească, să răspundă; o simplă idee, venită din întîmplare ajunge pentru a atrage infinit mai multe, care răsar din adîncul conștiinței. Și toate aceste gînduri, pînă atunci tăcute, formează un cor enorm a cărui voce răsună înlăuntrul dumneavoastră. Reprezintă tot ce ați gîndit, simțit, iubit. Adevăratul poet este cel care stîrnește aceste voci.

Concepțiile abstracte ale filozofiei și științei moderne nu sînt adecvate limbajului versurilor. dar există o latură a filozofiei care atinge subiectul cel mai concret de pe lume, mai capabil să pasioneze; anume cea care ridică problema *existenței* noastre, a *destinului* nostru, fie individual, fie social. Comparați o simplă descriere poetică, oricît de reușită, cu o lucrare inspirată de o idee sau de un sentiment cu adevărat elevate și filozofice: la talent poetic egal, versurile pur descriptive vor fi întotdeauna inferioare. Versurile științifice greșit înțelese nu sînt altceva decît tot *descrieri* de lucruri plicticoase. Știința se compune dintr-un număr definit de idei pe care înțelegerea le cuprinde în totalitate: ea înseamnă o biruință și o odihnă a inteligenței, poezia, dimpotrivă, se naște din evocarea unei multitudini de idei și de sentimente care obsedează spiritul dar nu pot fi cuprinse toate deodată: ea sugerează și incită în permanență. Poezia îndeamnă privirea îndreptată asupra adînculuicețos, mișcător și infinit al lucrurilor. Savanții noștri seamănă cu minerii din fundul galeriilor: nu este luminat decît ce se află în imediata lor apropiere; în rest, întuneric, necunoscut. A nu ține seama decît de cercul strîmt de lumină în care ne mișcăm, a vrea să restrîngi cercetarea uitînd de imensitatea care ne scapă, ar fi echivalent cu a-ți stinge singur flacăra tremurătoare a lămpii de miner. Poezia îmbogățește știința cu tot ceea ce aceasta ignoră. Spiritul nostru se cufundă din nou în noțiunea de infinit, de unde își dobîndește forță și avînt, precum rădăcinile copacului împlîntate

Scanned with OKEN Scanner

mereu mai adînc sub pămînt, pentru a trage seva care îi va răsfira și îi va înălța ramurile în aerul liber sub bolta adîncă a cerului. O teoremă de astronomie ne oferă o satisfacție intelectuală dar vederea cerului infinit stîrnește în noi un fel de neliniște vagă, o dorință nestăvilită de cunoaștere care face poezia cerului. Savanții caută mereu să ne satisfacă, să răspundă întrebărilor noastre, în timp ce poetul ne încîntă cu întrebarea însăși. A descoperi prin raționament sau experiență, iată știința; a simți sau a presimți cu ajutorul imaginației, înseamnă poezie de cel mai înalt nivel. Știința și mai cu seamă filozofia vor rămîne deci întotdeauna poetice, mai întîi prin *sentimentul* suscitat de descoperirea unor lucruri importante, de deschiderea unor largi orizonturi, apoi prin *presentimentul* descoperirii altor lucruri și mai importante încă necunoscute, a orizonturilor infinite care nu lasă să li se zărească, în penumbră, decît începuturile. În plus, ideile venite din partea științei și a filozofiei sînt mereu vechi și mereu reactualizate. Într-adevăr, de la secol la secol, aspectul lumii se schimbă pentru oameni; parcurgînd ciclul vieții, se întîmplă cu ei, ce se întîmplă cu acei călători care parcurg marile cercuri terestre: ei văd ridicîndu-se deasupra capetelor aștrii noi, care apun apoi, și abia la capătul călătoriei pot spera să înțeleagă întreaga diversitate a cerului.

Concepția modernă și științifică asupra lumii nu este mai puțin estetică decît concepția greșită a celor din vechime. Ideea filozofică a evoluției universale este înrudită cu cealaltă idee care constituie fondul poeziei: viața universală. *Firmamentul* însuși nu mai este stabil și imuabil, ci se mișcă, trăiește. În infinit, pe bolta cerească aparent imobilă, se petrec drame similare cu dramele vieții de pe suprafața globului nostru. În imensa pădure a aștrilor spune astronomul Janssen[1], întîlnim ghinda care răsare, copacul adult, sau urma întunecoasă lăsată de bătrînul stejar. Stelele au și ele

[1] *Jules Janssen* (1824–1907), astronom și fizician francez, creator al observatorului de astrofizică. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

vîrsta lor; cele albe sau albastre ca Sirius, sînt tinere, în plină strălucire și în plină fuziune; cele roșiatice, Arcturus sau Antares, sînt îmbătrînite, pe cale să se stingă, ca o forjă care trece de la incandescent la roșu. Evoluția există în infinit. Dovedindu-ne caracterul universal al acestui concept, știința nu face altceva decît să înlocuiască frumusețea cu totul relativă a vechilor concepții cu o frumusețe nouă, mai apropiată de adevărul ultim, de ceea ce astronomii denumesc cerul absolut. Dar mai ales în filozofie există întotdeauna un fond poetic, tocmai datorită faptului că nu poate fi sesizat de către știință: misterul etern și universal, care reapare în final, învăluind modesta noastră lumină cu întunericul său. Conștiința ignoranței noastre, care reprezintă un rezultat al filozofiei celei mai înalte, va fi întotdeauna de-a pururi unul din sentimentele inspiratoare ale poeziei.

Seara, în liniștea nopții, aud o voce gingașă care vine de sub perdelușele leagănului. Copilul visează adesea cu voce tare, pronunță crîmpeie de frază; azi două cuvinte simple: „De ce?“ Biată întrebare de copil sortită să rămînă veșnic fără răspuns! Copilul își continuă visul, liniștea adîncă a nopții se așterne din nou. Și noi, întrebăm în zadar: de ce? Niciodată întrebarea nu va primi un ultim răspuns. Dar dacă misterul nu poate fi complet elucidat, este totuși imposibil să nu ne formăm o reprezentare a fondului lucrurilor, să nu ne dăm singuri un răspuns în tăcerea mohorîtă a naturii. Sub forma sa abstractă, această reprezentare este metafizică; sub forma sa imaginativă această reprezentare este poezie, care, asociată cu metafizica, va înlocui din ce în ce mai mult religia. Iată de ce sentimentul menirii sociale și religioase a artei a constituit o caracteristică a tuturor marilor poeți ai secolului nostru; iar dacă uneori acest sentiment le-a insuflat un fel de orgoliu naiv, asta nu înseamnă că nu era justificat în sine. În ziua în care poeții nu se vor mai considera decît simpli dăltuitori de cupe din aur fals, din care nu vom mai putea sorbi măcar o singură idee, poezia

Scanned with OKEN Scanner

nu va mai păstra din ea însăși decît forma și umbra, trupul fără suflet: va muri.

Din fericire, poezia franceză a fost stimulată din ce în ce mai mult, în secolul nostru, de idei filozofice, morale, sociale. Este important să relevăm acest tip de evoluție, în acest moment de decadență poetică, în care nu se acordă atenție decît formei. Cu Lamartine, sîntem mai aproape de teologie decît de filozofie. Este religiozitatea vagă a celor ca Racine, Rousseau, Chateaubriand. Odată cu Vigny și Musset, ieșim de-acum din locurile comune și predicile moralizatoare. Cu Hugo norii încep să se adune și apar fulgere; nu mai este predică, este entuziasm profetic. Ne vom opri de preferință la Victor Hugo, cel care trăind mai multă vreme printre noi, a reprezentat astfel în persoana sa secolul al nouăsprezecelea un timp mai îndelungat.

II.
LAMARTINE

În filozofia totuși cam prea oratorică a lui Lamartine nu există o originalitate deosebită: creștinismul și platonismul au contribuit atît la ansamblu cît și la detalii; dar a pretinde ca orice idee filozofică pusă în versuri de către poet să-i aparțină în exclusivitate ar însemna să ceri prea mult. Prin natura sa poetul este mare mai ales la suprafață: el trebuie să vadă și să simtă mai mult decît să insiste, el trebuie să atingă ușor și să înțeleagă tot; el reflectă; este oglinda unei generații, a unei epoci; profunzimea lui este cel mai adesea intuiție. Îndoielile și credințele, el le găsește, în majoritatea timpului, ca oricare dintre noi în aerul înconjurător. Dar cum arta poetului constă tocmai în putința de a conferi măreție tuturor lucrurilor însuflețindu-le, este necesar ca ideea să fie *regîndită* de el, să și-o apropie, ca să spunem așa, dîndu-i viață din viața lui proprie. În acest sens s-ar putea susține că nu este chiar rău ca poetul să se amăgească, să sfîrșească prin a se crede în aceeași măsură autor al unor idei ca și al formei

Scanned with OKEN Scanner

pe care le-a dat-o. A se mulțumi să reproducă, înseamnă pentru un poet să se condamne dinainte la pasivitate, înseamnă să înfăptuiască o muncă, nu o operă de artă adevărată, oricîte îmbunătățiri ar introduce. Așa se întîmplă cu Lamartine; cu toate că sentimentul este autentic, prea de multe ori cugetarea filozofică și religioasă, în loc să fie lansată spontan în expresia sa vie, este „tradusă în versuri", — în versuri izbutite, scrise fără efort, bogate, poetice, dar care sînt totuși doar reproduceri și scamatorii[1]. Găsim totuși cam prea mult Delille[2] în Lamartine.

Moartea lui Socrate îl rezumă grăitor pe Platon și uneori îl completează. Amintiți-vă aceste versuri care exprimă atît de bine viața universală și animația divină a naturii:

Peut-être qu'en effet, dans l'immense étendue,
Dans tout ce qui se meut une âme est répandue;
Que ces astres brillants sur nos têtes semés
Sont des soleils vivants et des feux allumés;
Que l'océan frappant sa rive épouvantée
Avec ses flots grondants roule une âme irritée;
.....

[1] Iată în *Jocelyn*, cunoscutele pagini despre stele:

Celles-ci, leur disai-je, avec le ciel sont nées:
Leur rayon vient à nous sur des milliers d'années.
Des mondes, que peut seul peser l'esprit de Dieu,
Elles sont les soleils, les centres, le milieu;
L'océan de l'éther *les absorbe en ses ondes*
Comme des grains de sable, et chacun de ces mondes
Est lui-même un milieu pour des mondes pareils,
Ayant ainsi que nous leur lune et leurs soleils,
Et voyant comme nous des firmaments sans terme
S'élargir devant Dieu sans que rien le renferme!...
Celles-là, décrivant des cercles sans compas,
Passèrent une nuit, ne repasseront pas.
Du firmament entier la page intarissable
Ne renfermerait pas le chiffre incalculable
Des siècles qui seront calculés jusqu'au jour
Où leur orbite immense aura fermé son tour;
Elles suivent la courbe où Dieu les a lancées.

Iată aici o izbutită dizertație în versuri.

[2] *Delille, Jacques*, poet francez (1738—1813), autor de poeme didactice și descriptive. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

Et qu'enfin dans le ciel, sur la terre, en tout lieu,
Tout est intelligent, tout vit, tout est un dieu[1]

Jocelyn conține o lecție poetizată de teodicee: *Religia* lui Racine fiul, cu sclipiri de geniu în plus:

Je suis celui qui suis.
Par moi seul enfanté, de moi-même je vis;
Tout nom qui m'est donné me voile ou me profane;
Mais, pour me révéler, le monde est diaphane[2]
Rien ne m'explique, et seul j'explique l'univers;
On croit me voir dedans, on me voit à travers;

Ce grand miroir brisé, j'éclaterais encore.
Eh! qui peut séparer le rayon de l'aurore?
Celui d'où sortit tout contenait tout en soi.
Ce monde est mon regard qui se contemple
en moi.

Dacă primele versuri amintesc mult prea mult de versurile lui Louis Racine[3], ultimele cuprind reușite enunțuri de filozofie neoplatoniciană.

După părerea lui Jocelyn, Dumnezeu este mai presus de gîndirea umană, așa cum este mai presus de natură.

Le regard de la chair ne peut pas voir l'esprit!
Le cercle sans limite, en qui tout est inscrit,
Ne se concentre pas dans l'etroite prunelle.
Quelle heure contiendrait la durée éternelle?
Nul oeil de l'infini n'a touché les deux bords:
Elargissez les cieux, je suis encor dehors.
. . . . . .
Je franchis chaque temps, je dépasse tout lieu;
Hommes, l'infini seul est la forme de Dieu.

---

[1] Πάντα Θεῶν πλῆρα,, spuneau platonicienii.

[2] *Oui, c'est un Dieu caché que le Dieu qu'il faut croire,*
Mais, tout caché qu'il est pour révéler sa gloire,
Quels témoins éclatants, dans les cieux rassemblés!
Répondez, cieux et mer, et vous terre, parlez.

[3] *Louis Racine* (1692–1763), poet francez, fiul lui Jean Racine, autor de poeme de inspirație jansenistă (N.tr.)

Scanned with OKEN Scanner

După Lamartine ca și după poeții alexandrini, viața universală este efortul tuturor ființelor de a reveni la principiul inițial, pe care toate îl simt dar fără să-l vadă.

Trouvez Dieu! son idée est la raison de l'être,
L'oeuvre de l'univers n'est que de la connaître.
Vers celui dont le monde est l'émanation,
Tout ce qu'il a créé n'est qu'aspiration.
L'éternel mouvement qui régit la nature
N'est rien que cet élan de toute créature
Pour conformer sa marche à l'éternel dessein,
Et s'abîmer toujours plus avant dans son sein.

Ideile lui Rousseau asupra religiei naturale se adaugă aici la cele creștine și platonice:

La raison est le culte et l'autel est le monde.

O dată cu Lamartine, descoperirile științei încep să pătrundă în poezie și își găsesc un mod de exprimare, nu însă fără oarecare efort.

..... Pourtant chaque atome est un être,
Chaque globule d'air est un monde habité;
Chaque monde y régit d'autres mondes, peut-être,
Pour qui l'éclair qui passe est une eternité!
Dans leur lueur de temps, dans leur goutte d'espace,

Ils ont leurs jours, leurs nuits, leurs destin et leur place,
La vie et la pensée y circulent à flot;
Et, pendant que notre œil se perd dans ces extases,
Des milliers d'univers ont accompli leurs phases
Entre la pensée et le mot.

Adevărata poezie se află mai ales în marile simboluri filozofice și chiar în mituri; imaginația poetică se confundă cu imaginația religioasă: poezia este o religie liberă care nu se înșală pe sine decît pe jumătate; religia este o poezie sistematizată care crede că vede realmente ceea ce imaginează și care consideră miturile proprii ca realități.

Scanned with OKEN Scanner

Lamartine nu cunoaşte decît forma încă rece a alegoriei sau a fabulei.

L'aigle de la montagne un jour dit au soleil:
„Pourquoi luire plus bas que ce sommet vermeil?
A quoi sert d'éclairer ces prés, ces gorges sombres,
De salir tes rayons sur l'herbe dans ces ombres?
La mousse imperceptible est indigne de toi...
— Oiseau, dit le soleil, viens et monte avec moi !.....“

L'aigle, vers le rayon s'elevant dans la nue,
Vit la montagne fondre et baisser à sa vue;
Et quand il eut atteint son horizon nouveau,
A son œil confondu tout parut de niveau.
„Eh bien ! dit le soleil, tu vois, oiseau superbe,
Si pour moi la montagne est plus haute que l'herbe.
Rien n'est grand ni petit devant mes yeux géants;
La goutte d'eau me peint comme les océans;
De tout ce qui me voit je suis l'astre et la vie;
Comme le cèdre altier, l'herbe me glorifie;
J'y chauffe la fourmi, des nuits j'y bois les pleurs,
Mon rayon s'y parfume en traînant sur les fleurs.
Et c'est ainsi que Dieu, qui seul est sa mesure,
D'un œil pour tous égal voit toute la nature“.

Aşa-numitul „mal du siècle“ se vădeşte deja la Lamartine, dar fără să altereze vreodată prin nici o disonanţă amploarea inspiraţiilor.

Pressentiments secrets, malheur senti d'avance,
Ombre des mauvais jours qui souvent les devance!

şi altundeva:

..... *ce* vide immense
Et cet inexorable ennui,
Et ce néant de l'existence,
Cercle étroit qui tourne sur lui.

Byron, care a exercitat o puternică influenţă asupra lui Lamartine, concentrase toate obiecţiile împotriva lui Dumnezeu datorate răului din lume în cîteva rînduri din Cain: „ABEL. De ce nu te rogi?—

Scanned with OKEN Scanner

-CAIN. N-am nimic de cerut. — Şi n-ai nimic pentru care să aduci mulţumiri lui Dumnezeu? Nu trăieşti? — Dar nu trebuie să mor?“ Pesimismul lui Byron nu se putea potrivi cu temperamentul lui Lamartine. Cu toate acestea, problema răului i-a preocupat mintea pe cît putea ceva să i-o preocupe. Se ştie în ce manieră, puţin cam emfatică, a fost pusă această problemă în *Désespoir*:

Héritiers des douleurs, victimes de la vie,
Non, non, n'esperez pas que sa rage assouvie
Endorme le malheur,
Jusqu'à ce que la mort, ouvrant son aile immense,
Engloutisse à jamais dans l'éternel silence
L'éternelle douleur.

Lamartine reia problema ceva mai tîrziu:

Le sage en sa pensée a dit un jour: „Pourquoi,
Si je suis fils de Dieu, le mal est-il en moi?
.....
Est-il donc, ô douleurs, deux axes dans les cieux,
Deux âmes dans mon sein, dans Jéhovah deux
dieux?“
Or l'esprit du Seigneur, qui dans notre nuit
plonge,
Vit son doute et sourit; et l'emportant en songe
Au point de l'infini d'où le regard divin
Voit les commencements, les milieux et la fin;
„Regarde“, lui dit-il ....

Şi omul sfîrşeşte prin a înţelege că el este, aşa cum au crezut religiile orientale, făuritorul propriului său destin, potrivit nivelului mai ridicat sau mai scăzut la care s-a înălţat pe scara fiinţelor.

Et son sens immortel, par la mort transformé
Rendant aux éléments le corps qu'ils out formé,
Selon que son travail le corrompt ou l'épure,
Remonte ou redescend du poids de sa nature!
Deux natures ainsi combattent dans son cœur.
Lui-même est l'instrument de sa propre grandeur;
Libre quand il descend, et libre quand il monte,
Sa noble liberté fait sa gloire ou sa honte.
Descendre ou remonter, c'est l'enfer ou le ciel.

Scanned with OKEN Scanner

Recunoaștem *la Profession de foi du vicaire savoyard* transpusă în frumoase versuri, cu un accent care reamintește de ideile lui Swedeborg asupra cerului interior cuprins în însăși conștiință, asupra infernului de asemenea interior.

Căderea sufletelor și reîntoarcerea lor la Dumnezeu, acest fond comun al platonismului și creștinismului, au inspirat două mari poeme: *Chute d'un ange* și *Jocelyn*:

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme este un dieu tombé qui se souvient des cieux.

Prin dorințele sale senzuale omul tinde în jos și cade: „ființa luminoasă" devine o „ființă obscură". Prin desprindere și renunțare, urcă din nou către lumină.

Patria, umanitatea, progresul, revoluțiile, problemele sociale i-au inspirat lui Lamartine multe idei și dintre cele mai elevate:

C'est la cendre des morts qui créa la patrie!
. . . . . .
Marchez! l'humanité ne vit pas d'une idée!
Elle éteint chaque soir celle qui l'a guidée;
Elle en allume une autre à l'immortel flambeau:
Comme ces morts vêtus de leur parure immonde,
Les générations, emportent de ce monde
Leurs vêtements dans le tombeau.

Tous sont enfants de Dieu! L'homme, en qui Dieu travaille,
Change éternellement de formes et de taille:
Géant de l'avenir à grandir destiné,
Il use en vieillisant ses vieux vêtements, comme
Des membres élargis font éclater sur l'homme
Les langes où l'enfant est né.

L'humanité n'est pas le boeuf à courte haleine
Qui creuse à pas égaux son sillon dans la plaine,

---

[1] *Emanuel Swedenborg* (1688–1772), teozof și vizionar suedez (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

Et revient ruminer sur un sillon pareil;
C'est l'aigle rajeuni qui change son plumage,
Et qui monte affronter, de nuage en nuage,
De plus hauts rayons de soleil.

Enfants de six mille ans qu'un peu de bruit étonne,
Ne vous troublez donc pas d'un mot nouveau qui tonne,
D'un empire éboulé, d'un siècle qui s'en va!
Que vous font les débris qui jonchent la carrière?
Regardez en avant, et non pas en arrière:
Le courant roule à Jéhova!

În fond Lamartine, care își amintește de cumpătarea clasicilor mai mult decît presimte zbuciumul și neliniștea modernilor, nu este încă decît prea puțin afectat de toate aceste probleme morale, filozofice și religioase care vor preocupa pe poeții noștri contemporani. Totul este tihnit în această poezie ondulantă și ritmată ca valurile ce scaldă plajele în nopțile de vară; doar melancolia provocată curînd de murmurul lor neîntrerupt, umbrește seninătatea constantă a poetului lacului du Bourget. Asemenea versuri te duc cu gîndul la puritatea clarului de lună, la răcoarea adierilor, la lumina îmblînzită a razelor sub frunziș, totul este numai gingășie, semitonuri și dezinvoltură, în ciuda unei permanente griji, — să notăm în trecere, — pentru măreție și noblețe.

III.
ALFRED DE VIGNY

Filozofia lui Vigny este pesimismul. „Nu există, spune el, decît răul care este cu adevărat curat, fără amestec de bine. Binele este întotdeauna combinat cu rău. Binele intens face rău. Răul intens nu face bine". De aici pînă la a crede că răul constituie fondul existenței, binele nefiind decît un accident, nu este decît un pas. Concluzia

Scanned with OKEN Scanner

practică este că nu trebuie să contezi pe bine și pe fericire, că nu trebuie să speri. — „Este indicat și salutar să nu sperăm...; mai cu seamă speranța trebuie spulberată din sufletul omului. *O deznădejde liniștită, fără zvîrcoliri de mînie și fără învinuiri aduse cerului, iată adevărata înțelepciune.....* De ce oare ne putem resemna în fața a orice, numai în fața *necunoașterii tainelor eternității*; *nu*? Din cauza *speranței*, care este la originea tuturor slăbiciunilor noastre..... De ce să nu spunem: — Simt deasupra capului apăsarea pedepsei pe care o îndur de-a pururi, oh, Doamne; dar îndur temnița fără să am cunoștință de vină și de proces. Ca să uit împletesc paie ..... Ce bun e Dumnezeu! ce temnicer minunat, care sădește atîtea flori în curtea interioară a închisorii!" — „Pămîntul este *indignat de nedreptățile* creației, *se preface* că nu, de teamă.... dar în taină se revoltă împotriva lui Dumnezeu .... Cînd apare un *denigrator al lui Dumnezeu*, lumea îl acceptă și îl iubește". — „Dumnezeu vedea cu mîndrie un tînăr strălucit pe pămînt. Dar tînărul era foarte nefericit și s-a omorît cu o sabie. Dumnezeu i-a spus: „De ce ți-ai distrus trupul?" El răspunse: „Ca să te mîhnesc și să te pedepsesc".

Acest pesimism duce la stoicism. „Este rău și josnic să te distrugi de la o durere intensă pentru a evita suferința. *Trebuie să meditezi asupra ei* și să te năpustești cu îndrăzneală în această sabie". Și după aceea? După aceea trebuie să taci:

A voir ce que l'on fut sur terre et ce qu'on laisse,
Seul le silence est grand, tout le reste este faiblesse.
.... Si tu peux, fais que ton âme arrive,
A force de rester studieuse et pensive,
Jusqu'à ce haut degré de stoïque fierté
Où, naissant dans les bois, j'ai tout d'abord monté.
Gémir, pleurer, prier, est également lâche
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche

Scanned with OKEN Scanner

Dans la voie où le sort a voulu t'appeler;
Puis, après, comme moi, souffre et meurs sans parler[1].

Această mîndrie stoică nu este lipsită de o oarecare trufie. De Vigny își investește demnitatea și vede în ea esența însăși a onoarei. După părerea lui trebuie să accepți suferința ca pe o distincție; Vigny stăruie asupra acestui sentiment rafinat pe care numai sufletele cu adevărat mari îl pot prețui „sentiment mîndru, inflexibil, instinct de o frumusețe incomparabilă, care nu și-a aflat decît în timpurile moderne un nume demn de el; acest crez, care îmi pare că se păstrează încă și domnește ca un stăpîn în rîndurile armatei, este cel al *Onoarei*".

O altă idee îndrăgită de Vigny, și de inspirație pesimistă este că geniul care pare un dar de la Dumnezeu înseamnă o condamnare la nenorocire și la singurătate; citiți *Moïse* și episoadele din *Stello*.

Je suis très grand, mes pieds sont sur les nations ...
J'élève mes regards, votre esprit me visite,
La terre alors chancelle et le soleil hésite;

Vos anges sont jaloux et m'admirent entre eux,
Et cependant, Seigneur, je ne suis pas heureux,
Vous m'avez fait vieillir puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre...

---

[1] Nenumăratele cugetări adînci sînt presărate în trecere de către poet. „Înseamnă să le faci un bine oamenilor oferindu-le modul de *a se bucura* și de *a se folosi* de idei *în loc să se folosească de fapte* care întotdeauna supără pe ceilalți. Un mandarin nu face rău nimănui, se bucură de o idee și de o ceașcă de ceai". În alt loc hegelianismul este redat în formule remarcabile: „Orice om este o imagine a spiritului universal. — Umanitatea ține un interminabil discurs în care fiecare om renumit reprezintă o idee". Vigny face considerații „subțiri" și profunde asupra defectelor spiritului francez: „A vorbi despre părerile sale, despre admirațiile sale, cu un semi-zîmbet, ca despre un lucru nu prea important, gata să renunțe pentru a afirma exact contrariul: defect francez".

Scanned with OKEN Scanner

M'enveloppant alors de la colonne noire,
J'ai marché devant vous, triste et seul dans ma gloire,

. . . . . .

... Marchant vers la terre promise
Josué s'avançait pensif *et* pâlissant,
Car il était déjà l'élu du Tout-Puissant.

Chiar Christos, cel mai blînd şi mai iubitor dintre genii, nu a fost oare părăsit de către tatăl său? Alfred de Vigny vede în el simbolul întregii umanităţi părăsite de Dumnezeul ei. Dumnezeu e mut; pentru noi înseamnă o veşnică tăcere, o veşnică absenţă; să-i răspundem cu aceeaşi tăcere, semn al dispreţului nostru.

. . . . . .

Ainsi le divin Fils parlait au divin Père,
Il se prosterne encore, il attend, il espère,
Mais il remonte et dit: «Que votre volonté
Soit faite, et non la mienne, et pour l'éternité».
— Une terreur profonde, une angoisse infinie
Redoublent sa torture et sa lente agonie;
Il regarde longtemps, longtemps cherche sans voir.
Comme un marbre de deuil tout le ciel était noir;
La terre sans clartés, sans astre et sans aurore,
— Et sans clartés de l'âme, ainsi qu'elle est encore, —
Fremissait. Dans le bois il entendit des pas,
Et puis il vit rôder la torche de Judas.

S'il est vrai qu'au jardin des saintes Ecritures
Le fils de l'homme ait dit ce qu'on voit rapporté,
Muet, aveugle et sourd aux cris des créatures,
Si le ciel nous laissa comme un monde avorté,
Le juste opposera le dédain à l'absence,
Et ne répondra plus que par un froid silence
Au silence éternel de la Divinité.

Lamartine se numără printre acei care cred că-l văd pe Dumnezeu în natură, *coeli enarrant gloriam pei*. După părerea lui Vigny, împărtăşită şi de

Scanned with OKEN Scanner

Pascal, natura îl ascunde pe Dumnezeu; în loc să prezinte aspectul consolator pe care i-l atribuie Lamartine, natura e tristă. O dată cu dezvoltarea gîndirii reflexive, sub privirea cercetătoare a științei, am văzut retrăgîndu-se una cîte una, în rîndul probabilităților certitudinile de altădată. Și din toate credințele naive, din toate frumoasele visuri copilărești ale omenirii, nici unul nu va pogorî din adîncul infinitului albastru, larg deschis deasupra capetelor noastre, și a cărui profunzime este creată de singurătate.

După Vigny, de la iubire și nu de la natură trebuie să cerem o alinare cît de cît a suferințelor noastre:

Sur mon cœur déchiré viens poser ta main pure,
Ne me laisse jamais seul avec la nature,
Car je la connais trop pour n'en pas avoir peur.
Elle me dit: .....
«Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
A côté des fourmis les populations;
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
J'ignore en les portant les noms des nations.
On me dit une mère et je suis une tombe.
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mes printemps ne sont pas vos adorations.
Avant vous j'étais belle et toujours parfumée,
J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers,
Je suivais dans les cieux ma route accoutumée,
Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.
Après vous, traversant l'espace où tout s'élance,
J'irai seule et sereine, en un chaste silence;
Je fendrai l'air du front et des mes seins altiers».

Această personificare a naturii în mersul ei prin infinit este cu mult mai poetică decît admirația meticuloasă, hotărîtă dinainte a lui Lamartine față de creație și de creator.

Iată una din gîndirile cele mai originale și mai profunde care rezultă din această viziune asupra eternului Atotputernic, — etern nepăsător: *nu trebuie să iubim ce este etern, ci ce este trecător*, fiindcă

Scanned with OKEN Scanner

tot ce este trecător îndură și suferința. În loc să cădem în admirația cucernică a optimismului pentru această vastă Natură indiferentă, în loc să îndrăgim ceea ce *nu simte* și nu iubește, mai bine să păstrăm pentru ființa umană toată afecțiunea noastră. „Am cercetat natura, și i-am înțeles secretul,

Et j'ai dit à mes yeux qui lui trouvaient des charmes:
«Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes;
Aimez ce que jamais on ne verra deux fois!»
.....
Vivez, froide nature, et revivez sans cesse. .....
.....
Plus que tout votre règne et que ses splendeurs vaines,
J'aime la majesté des souffrances humaines;
Vous ne recevrez pas un cri d'amour de moi.

Dacă ar exista mai presus de Natură ființe superioare și cu adevărat divine, — un Dumnezeu, zei sau îngeri, — ar avea un singur mijloc de a ne dovedi divinitatea lor: să coboare pentru a ne împărtăși suferințele, să ne iubească pentru aceste suferințe și chiar pentru greșelile noastre. Subiectul din Eloa este păcatul iubit de nevinovăție, fiindcă, pentru nevinovăție, „păcatul este cea mai mare dintre nenorociri". În definitiv nu există deci altceva adevărat și de preț decît dragostea: tot restul este numai falsitate și batjocură.

Dacă ținem seama, în acest pesimism, de o oarecare notă de afectare aristocratică, în rest s-ar părea că așa-numitul „mal du siècle" a avansat; o dată cu Vigny am intrat în faza acută. Dar nu este încă decît un prim șoc, suportat cu toată vitejia lăsată neatinsă de remarcabila seninătate a predecesorilor. Efortul prelungindu-se, sensibilitatea se ascute: cu Musset, se apropie, iată, și strigătele de durere și hohotele de plîns.

Scanned with OKEN Scanner

IV.
ALFRED DE MUSSET

Problema suferinței, a vieții și a destinului, a conferit multor versuri ale lui Musset o profundă simțire.

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,
Et nul ne se connaît, tant qu'il n'a pas souffert[1].

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d' immortels qui sont de purs sanglots.
. . . . . .
Leurs déclamations sont comme des épées;
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant;
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang[2].

În *Lettre à Lamartine*, ne amintim de portretul pe care Musset îl face omului și condiției umane.

Marchant à la mort, il meurt à chaque pas.
Il meurt dans ses amis, dans son fils, dans son père;
Il meurt dans ce qu'il pleure et dans ce qu'il espère;
Et, sans parler du corps qu'il faut ensevelir,
Qu'est-ce donc qu'oublier, si ce n'est pas mourir?
Ah! c'est plus que mourir, c'est survivre soi-même
L'âme remonte au ciel quand on perd ce qu'on aime
Il ne reste de nous qu'un cadavre vivant;
Le désespoir l'habite et le néant l'attend[3].

Le Souvenir exprimă admirabil aceeași idee ca *le Lac* și ca *La Tristesse d'Olympio*.

Oui, sans doute, tout meurt; ce monde est un grand rêve,
Et le peu de bonheur qui nous vient en chemin,

---

[1] *La Nuit d'octobre.*
[2] *La Nuit de mai.*
[3] *Lettre à Lamartine.*

Scanned with OKEN Scanner

Nous n'avons pas plutôt ce roseau dans la main,
Que le vent nous l'enlève.

Oui, les premiers baisers, oui, les premiers serments
Que deux êtres mortels échangèrent sur terre,
Ce fut au pied d'un arbre effeuillé par les vents,
Sur un roc en poussière.

Ils prirent à témoin de leur joie éphémère
Un ciel toujours voilé qui change à tout moment,
Et des astres sans nom, que leur propre lumière
Dévore incessament.

Tout mourait autour d'eux, l'oiseau dans le feuillage
La fleur entre leurs mains, l'insecte sous leurs pieds,
La source desséchée ou vacillait l'image
De leurs traits oubliés;

Et sur tous ces débris joignant leur mains d'argile,
Etourdis des éclairs d'un instant de plaisir,
Ils croyaient échapper à cet être immobile
Qui regarde mourir[1]

Mai puțin amar decît Vigny, dar și mai lipsit de forță, Musset nu se revoltă, se pleacă; nu disprețuiește, uită; sau măcar încearcă să uite, și, fiindcă nu reușește, religia sa, filozofia sa este cea a speranței.

L'oubli, ce vieux remède à l'humaine misère,
Semble avec la rosée être tombé des cieux.
Se souvenir, hélas! — oublier, — c'est sur terre
Ce qui, selon les jours, nous fait jeunes ou vieux[2].

En traversant l'immortelle nature,
L'homme n'a su trouver de science qui dure,
Que de marcher toujours, et toujours oublier[3].
. . . . . .

[1] *Souvenir.*
[2] *Le Saule.*
[3] *La Nuit d'août.*

Scanned with OKEN Scanner

Eveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de glorie et de folie,
Et que ce soit un rêve et le premier venu;
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie[1].

Uitarea, dacă ar fi posibilă întotdeauna, i s-ar părea adevăratul leac al tuturor relelor:

A défaut du pardon, laisse venir l'oubli[2].

S-ar putea spune despre Musset că este ca un copil, un copil mare și genial. Oare nu are dispoziția schimbătoare, capricioasă chiar, vioiciunea și gingășia, ușurătatea veselă asemenea copiilor? Pentru el

Les lilas au printemps seront toujours en fleurs

Se bucură și se mîhnește de toate, din orice, și fără nici o tranziție, cel mai adesea concomitent:

Il est doux de pleurer, il est doux de sourire
Au souvenir des maux qu'on pourrait oublier[3]
Une larme a son prix, c'est la sœur du sourire[4].

Și, o ultimă asemănare cu copiii, nu știe nici el dacă va rîde sau va plînge, și ar putea spune despre oricare din scrierile sale ceea ce spune în două dintre ele:

Il se peut que l'on pleure à moins que l'on ne rie.

Dis-moi quels songes d'or nos chants vont-ils bercer?
D' où vont venir les pleurs que nous allons verser?

Dans la pauvre âme humaine,
La meilleure pensée est toujours incertaine,
Mais une larme coule et ne se trompe pas.

Iată de altfel cum definește Musset poezia:

Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard

---

[1] *La Muse dans la Nuit de mai.*
[2] *La Nuit d'octobre.*
[3] *Ibid.*
[4] *Idylle.*
[5] *La Muse dans la Nuit de mai.*

Scanned with OKEN Scanner

. . . . . .

Faire une perle d'une larme.

S-ar părea că a fost conștient de afinitatea care există între el și „această vîrstă" pe care mărturisește că a iubit-o întotdeauna „la nebunie". — „Este concepția mea de a-i răsfăța pe copii" se grăbește el să adauge. Și într-adevăr Musset este poetul fermecător și răsfățat, cel care își află loc în toate memoriile, fie ele cît de posomorîte. Îl îndrăgim pentru avînturile sale atît de spirituale și de vesele; îl îndrăgim pentru tristețea provenită chiar din rîsul său. Mobilitatea poetului reproduce în ochii noștri mobilitatea lucrurilor, sau mai curînd înlănțuirea lor care le face să răsară necontenit unele din altele. Musset, primul, va spune vorbind despre sine:

Je me suis étonné de ma propre misère,
Et de ce qu'un enfant peut souffrir sans mourir[1].

În altă parte mărturisește că a „plîns în hohote ca o femeie". Slab, da este într-adevăr și în fața suferințelor zilnice și în fața fricii de necunoscut. Hărțuit între cei care cred și cei care neagă, negăsind motiv de certitudine absolută, dar nici de resemnare, chiar dacă numai pentru o clipă, la gîndul că speranța s-ar putea dovedi zadarnică, prima sa mișcare este de a recurge la uitare, prima sa idee este de a-și schimba gîndurile, dar nu poate:

Je voudrais vivre, aimer, m'accoutumer aux
hommes
. . . . . .
Et regarder le ciel sans m'en inquiéter.

Je ne puis; — malgré moi l'infini me tourmente
Je n'y saurais songer sans crainte et sans espoir.
. . . . . .
Heureux ou malheureux, je suis né d'une femme,
Et je ne puis m'enfuir hors de l'humanité.
. . . . . .

[1] *Lettre à M. de Lamartine.*

Scanned with OKEN Scanner

Le doute a désolé la terre;
Nous en voyons trop ou trop peu[1].

Şi atunci se plînge, se vaită ca un copil care suferă:

En se plaignant on se console[2].

Dar cînd aceste lamentaţii nu îi sînt suficiente, cînd îşi iese din fire, nu îşi mai făureşte motive de speranţă, ci enunţă o profesiune de credinţă; el speră, nu fiindcă se crede îndreptăţit să o facă, dar fiindcă nu îi stă în putinţă să abandoneze speranţa.

J'ai voulu partir et chercher
Les vestiges d'une espérance[3].

Şi cel mai neînsemnat semn îi este de ajuns, şi se roagă;

Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance;
J'ai besoin de prier pour vivre jusqu'au jour,

o pune să spună pe muza lui în *la Nuit de mai*.

Celor care de cinci mii de ani se îndoiesc fără preget le strigă:

Pour aller jusqu'aux cieux il vous fallait des ailes.
Vous aviez le désir, la foi vous a manqué.
.....
Eh bien, prions ensemble .....
Maintenant que vos corps sont réduits en poussière
J'irai m'agenouiller pour vous, sur vos tombeaux.

Şi mereu ruga înflăcărată, stimulantă, izbucneşte în elanuri generoase chiar din inima poetului. Orice-ar fi trebuie să creadă, are nevoie, totuşi, de un sprijin. Filozofia lui este cea a unui suferind, numai elanuri, ţipete şi suspine; şi, la urma urmei, aceasta este poate filozofia eternă, cea care este asigurată de a nu fi socotită ca aparţinînd unui sistem sau altuia. Dar dacă vreţi să găsiţi o jude-

---

[1] *L'Espoir en Dieu.*
[2] *La Nuit d'octobre.*
[3] *La Nuit de décembre.*

Scanned with OKEN Scanner

cată solidă și susținută nu lui Musset trebuie să vă adresați. S-ar putea obiecta că nimeni nu se preocupă de un șir de raționamente transpuse în versuri; fără îndoială; totuși nu trebuie să uităm că ideile valoroase fac poezia valoroasă, și că, la Musset chiar, adevărata valoare nu constă în umorul său, oricît de elegant și fermecător ar fi el, ci în expresia sinceră, sfîșietoare uneori, a suferinței morale și a neliniștii provocată de îndoială.

Alfred de Musset îmbină toate iubirile lui cu această sete de ideal pe care nu o poate astîmpăra „sînul împietrit al realității"; el o atribuie chiar și *don Juanului* său idealizat, și ne înfățișează dorința țintuită pe pămînt,

Comme un aigle blessé qui meurt dans la poussière,
L'aile ouverte et les yeux fixés sur le soleil.
. . . . . .
Vous souvient-il, lecteur, de cette sérénade
Que don Juan déguisé chante sous un balcon?
— Une mélancolique et piteuse chanson,
Respirant la douleur, l'amour et la tristesse.
Mais l'accompagnement parle d'un autre ton.
Comme il est vif, joyeux ! avec quelle prestesse
Il sautille ! — On dirait que la chanson caresse
Et couvre de langueur le perfide instrument,
Tandis que l'air moqueur de l'accompagnement
Tourne en dérision la chanson elle-même,
Et semble la railler d'aller si tristement.
Tout cela cependant fait un plaisir extrême.
C'est que tout en est vrai, — c'est qu'on trompe
et qu'on aime;
C'est qu'on pleure en riant; — c'est qu'on est
innocent
Et coupable à la fois; — *c'est qu'on se croit parjure*
Lorsqu'on n'est qu'abusé; c'est qu'on verse le sang
Avec des mains sans tache, et que notre nature
A de mal et de bien pétri sa créature.

La Musset, ca urmare a acestei căutări neliniștite a vieții de apoi, credința în realitatea acestei lumi slăbește: „lumea este un vis în mare", o „ficțiune". În *Idylle* găsim redată sub formă de dialog teoria

Scanned with OKEN Scanner

hindusă despre *Maïa Universelle*, reprodusă de Schopenhauer.

ALBERT

Non, quand leur âme immense entra dans la nature,
Les dieux n'ont pas tout dit à la matière impure
Qui reçut dans ses flancs leur forme et leur beauté.
C'est une vision que la réalité.
Non, des flacons brisés, quelques vaines paroles
Qu'on prononce au hasard et qu'on croit échanger,
Entre deux froids baisers quelques rires frivoles,
Et d'un être inconnu le contact passager,
Non, ce n'est pas l'amour, ce n'est pas même un rêve...

RODOLPHE

Quand la réalité ne serait qu'une image,
Et le contour léger des choses d'ici bas,
Me préserve le ciel d'en savoir davantage!
Le masque est si charmant que j'ai peur du visage,
Et, même en carnaval, je n'y toucherais pas.

ALBERT

Une larme en dit plus que tu n'en pourrais dire.

Nu putem ieși din realitate, nici să ne declarăm satisfăcuți cu ea: „Dumnezeu ne vorbește, trebuie să-i răspundem"; adevărul ne adresează astfel un important apel, sortit să nu fie niciodată pe deplin înțeles, nici în întregime divulgat. Singurul mijloc pentru a ne putea smulge pentru o clipă din această lume, singura și suprema confirmare a vieții de apoi, rămîne totuși suferința și lacrimile; să plîngi, nu înseamnă oare să îți simți nefericirea și astfel să te înalți deasupra ei? De aici provine această preamărire rațională a suferinței, care revine atît de des la Musset și care, așa cum am mai remarcat undeva[1], ar fi uimit foarte tare pe cineva din altă generație: „Nimic nu ne face mai mari decît o mare durere" (*Nuit de mai*). „Singurul bun care mi-a

[1] Vezi: J. M.-Guyau, *Problemele esteticii contemporane*, p. 138—139.

rămas pe lume este de a fi plîns uneori" (*Tristesse*). Intensitatea iubirii, la Musset, se măsoară în funcție de durerea pe care iubirea o provoacă și o lasă în noi: a iubi, înseamnă a suferi; dar a suferi, înseamnă a ști.

Oui, oui, tu le savais et que dans cette vie
Rien n'est bon que d'aimer, n'est vrai que de
souffrir.
. . . . . .
Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer; hors de là tout est vain.
Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer, comme toi, pour un amour divin[1] !

Înțelegem acum de ce, la Musset, în orice moment rîsul sau ironia se topește în tristețe:

Qu'est-ce donc? en rêvant à vide
Contre un barreau,
Je sens quelque chose d'humide
Sur le carreau.
. . . . . .
Que veut donc dire cette larme
Qui tombe ainsi,
Et qui coule de mes yeux sans charme
Et sans souci.

Elle a raison, elle veut dire:
Pauvre petit,
A ton insu, ton cœur respire,
Et t'avertit.

Que le peu de sang qui l'anime
Est ton seul bien,
Que tout le reste est pour la rime
Et ne dit rien.
. . . . . .
Mais nul être n'est solitaire
Même en pensant,
Et Dieu n'a pas fait pour te plaire
Ce peu de sang.

[1] *A la Malibran.*

Scanned with OKEN Scanner

Lorsque tu railles ta misère
D'un air moqueur,
Tes amis, ta sœur et ta mère
Sont dans ton cœur.

Cette pâle et faible étincelle
Qui vit en toi,
Elle marche, elle est immortelle
Et suit sa loi.

. . . . . .

Pour la transmettre, il faut soi-même
La recevoir,
Et l'on songe à tout ce qu'on aime
Sans le savoir[1].

În *Espoir en Dieu* este rezumată toată filozofia poetului. În ciuda cîtorva slăbiciuni și cîtorva tirade nelalocul lor despre filozofi și despre Kant, poezia este deosebit de inspirată:

Qu'es-ce donc que ce monde, et qu'y venons-nous faire,
Croyez-moi, la prière est un cri d'espérance!
. . . . . .

Această rugă a lui Musset este mult mai profundă și mai „modernă" decît discursurile apatice ale lui Lamartine:

O toi que nul n'a pu connaître,
Et n'a renié sans mentir,
Réponds-moi, toi qui m'as fait naître,
Et demain me feras mourir!

De quelque façon qu'on t'appelle,
Bramah, Jupiter ou Jésus,
Vérité, justice éternelle,
Vers toi tous les bras sont tendus.
. . . . . .
. . . . . .

Ta pitié dut être profonde,
Lorsqu'avec ses biens et ses maux,
Cet admirable et pauvre monde
Sortit en pleurant du chaos!

---

[1] *Le Mie Prigioni.*

ceptibilul își arată importanța", și se dezvăluie la rîndul său ca o lume infinită, „*apare sensul invers al imensității*"[1].

Din această contemplare a necunoscutului se desprinde, spune Hugo, un fenomen sublim: „înălțarea sufletească datorită stupefacției. Spaima sacră este proprie omului; animalul nu cunoaște această teamă".

... Après un long acharnement d'étude,

cînd o minte omenească este încredințată că deține un număr de adevăruri, cînd, după multă osteneală, crede că a obținut un rezultat oarecare, se simte dintr-odată „golită de cineva necunoscut"; pe măsură ce știința „toarnă" în noi vreun adevăr nou, misterul infinit „soarbe gîndirea"[2].

«Ce monde est un brouillard, presque un rêve»
«Tout est mêlé de tout».
Création! figure en deuil! Isis austère![3]

Enfin te rends-tu compte un peu du vaste rêve
Où ton destin commence, où ton destin s'achève,
Qu'on nomme l'univers, et qui flotte infini?[4].

Dar această infinitate a luminii care ne copleșește, care depășește toate concepțiile noastre, nu este fluctuantă decît în imaginația noastră; în realitate, simțim constrîngerea universală ca pe o apăsare nesfîrșită.

Sur tes religions, dieux, enfers, paradis,
Sur ce que tu bénis, sur ce que tu maudis,
Tu sens la pression du monde formidable[5].

Ce trebuie făcut deci, în fața acestui lucru imposibil de cunoscut și care este chiar realitatea? Trebuie încercat să ni-l reprezentăm? Nu,

Renonce à fatiguer le réel de tes songes[6].

---

[1] *Oamenii mării.*
[2] *L'Ane.*
[3] *Les contemplations* (*Dolor*).
[4] *Religions et religion* (*Philosophie*).
[5] *L'Ane.*
[6] *Religions et religion.*

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul trei

Pătrunderea ideilor filozofice și sociale în poezia contemporană

(Urmare)

VICTOR HUGO

I. *Incognoscibilul.* — **II.** *Dumnezeu.* — **III.** *Finalitate și evoluție în natură. Destinul și nemurirea.* — **IV.** *Religii și religie.* **V.** *Idei morale și sociale.* — *Rolul social al adevăratei poezii.*

Oare Hugo are „o filozofie" a lui? Ar însemna fără îndoială să exagerăm; dar putem susține că este posibil să găsești la el o mare bogăție de aprecieri filozofice, morale, sociale și chiar formule filozofice a căror profunzime nu a sondat-o nici el întotdeauna. Toate aceste idei gravitează și se orînduiesc spontan în jurul unui anumit număr de centre mai mult sau mai puțin confuze. Putem elibera aceste centre de atracție și aduce astfel mai multă claritate în ceea ce a fost conceput după metoda instinctivă și confuză a geniului. Dacă izbutim să demonstrăm că există totuși multe idei la poetul care astăzi este considerat a nu fi avut „nici o idee", ar urma că ideile, mai cu seamă o dată cu progresul societății moderne, contribuie mai mult decît s-ar putea crede la creația poetică de calitate, chiar la cea care pare spiritelor superficiale izvorîtă numai din imaginație; ar urma, în sfîrșit, că pătrunderea doctrinelor filozofice, morale și sociale în domeniul poeziei este cu adevărat una din trăsăturile caracteristice ale secolului nostru. O dată cu Hugo,

Scanned with OKEN Scanner

poezia devine cu adevărat socială prin faptul că rezumă și reflectă gîndurile și sentimentele unei întregi societăți și în toate privințele. Pe motiv că putem extrage din Victor Hugo o oarecare doctrină metafizică, morală și socială, nu înseamnă defel că este vorba de „un filozof"; dar ni se pare de necontestat că nu era numai un imaginativ, așa cum se repetă fără încetare; era un gînditor, — dacă nu cumva vrem să facem distincția pe care o face el însuși între gînditor și visător: „Primul *vrea*, spunea el, al doilea *resimte*". În acest sens, Hugo ar apărea mai curînd ca un mare visător, dar acest fel de vis adînc este caracteristic pentru cea mai mare parte a geniilor, care se lasă purtate de gîndire mai curînd decît să o domine; și dacă, în patrimoniul de idei al umanității, se constată cît de puține au fost *voite*, și cîte au fost *resimțite*, se poate ajunge la concluzia că oamenii care, la fel ca Hugo, își resimt gîndirea au uneori, dacă gîndirea este elevată, mai multă importanță în istorie decît alții care o dirijează prea strict după regulile bunului simț comun. Forța aparentă a acestora din urmă nu provine adesea decît din slăbiciunea gîndirii lor, din căile dinainte croite de rutină pe care se angajează de la sine. Dacă ne-ar fi dat să vedem în conștiința aproapelui, spune Hugo, „am putea judeca mult mai sigur un om după ceea ce visează decît după ceea ce gîndește. În gîndire există voință, voință care nu există în vis. Visul care este absolut spontan capătă și păstrează chiar la dimensiuni gigantice și ideale, imaginea sufletului nostru ... Himerele noastre seamănă cel mai bine cu noi. Fiecare visează necunoscutul și imposibilul după firea lui"[1]. Toți cei care s-au descoperit a fi profeți, toți cei care au „prevestit zorile", au fost visători: „revărsatul de ziuă are o măreție misterioasă compusă dintr-un rest de vis și un început de gîndire"[2]. Orice previziune este așa: pare să se depărteze de realitate tocmai atunci cînd o întrevede dincolo de prezent.

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Oamenii mării.*

Scanned with OKEN Scanner

Există genii atît de complexe încît oricine se poate regăsi în persoana lor. Sînteţi uimiţi, într-un fel aproape uluiţi, cînd în unele versuri vă vedeţi dintr-o dată faţă în faţă cu voi înşivă, vă recunoaşteţi sentimentele cele mai personale, gîndurile cele mai intime: simţiţi cum pierdeţi proprietatea asupra a ceea ce vi se părea a fi cel mai al *vostru*. Uneori propriul nostru accent, acest lucru atît de personal, vă este înapoiat ca de un ecou; sau mai degrabă voi înşivă sînteţi ecoul: aţi fost „ghicit" viaţa voastră a fost trăită, o dată cu sute de alte vieţi, de către poet. Un om cu adevărat mare epuizează, ca să ne exprimăm astfel, în avans secolul în care trăieşte: cei ce vin după el îl vor imita chiar fără să-l cunoască, fiindcă îi „conţinea" şi îi „ghicise" dinainte. Fără să parvină cu totul la această universalitate, Hugo, în scrierile sale importante se apropie mult de ea. Este supărător că la el, totul rămîne de prea multe ori în stare confuză. Tot contemplînd oceanul, Victor Hugo a ajuns să preia ceva din profuziunea, din zbuciumul şi din dezordinea valurilor sale. În momentele de inspiraţie, cuvintele şi versurile se înghesuie, se ciocnesc, se îngrămădesc — o adevărată vijelie; — nimic de mirare că limitele, scopul urmărit sînt uneori depăşite sau chiar pierdute din vedere. Valurile cînd vor să se umfle se unesc, ideile cînd vor să devină mari, se revarsă unele peste altele. De altfel toate înfăţişările oceanului sînt familiare poetului: unele din piesele lui, — şi nu cele mai puţin încîntătoare, — creează impresia imobilităţii scînteietoare şi infinite a oceanului în zilele liniştite.

I.
INCOGNOSCIBILUL

Victor Hugo a avut, ca şi societatea modernă, — înţeleg societatea intelectuală, — sentimentul a ceea ce este denumit astăzi incognoscibilul. Pentru el, inteligenţa îşi găseşte în acelaşi timp „eclipsa" şi „dovada" în misterul universal pe care nu îl poate pătrunde, dar pe care îl concepe.

Scanned with OKEN Scanner

Le savant dit: Comment? Le penseur dit: Pourquoi

Passe ta vie
A labourer l'écume et l'onde[1].

Avem o datorie: „Să apărăm *misterul* împotriva *miracolului*, să slăvim inexplicabilul și să respingem *absurdul*[2]". Deci, Victor Hugo vrea să reprezinte misterul universal sub toate formele, în infinitul mic și în infinitul mare, în cerul luminos și în cerul întunecat, în faptul zilei sau noaptea. Poetul a simțit „grozăvia adîncă a lucrurilor",

L'horreur constellée et sereine!

L'insondable
Au mur d'airain...

L'obscurité formidable
Du ciel serein.

Cerul, spune el, „este de nepătruns ca și moartea".

Tout se creuse sitôt que tu tâches de voir;
Le ciel est le puits clair, la mort est le puits noir,
Mais la clarté de l'un, même aux yeux de
l'apôtre,
N'a pas moins de terreur que la noirceur de
l'autre[3].

În alt loc, Hugo compară încă o dată misterul lumii cu misterul cerului: „Nenumăratele împunsături de lumină nu fac decît să întunece și mai puternic bezna fără de sfîrșit". În *l'Ignoré*, scînteierile aștrilor îngăduie doar să constați prezența a ceva inaccesibil. Sînt „repere în absolut; sînt semne ale distanței, acolo unde nu mai există distanță". Un punct microscopic care strălucește, apoi altul, apoi altul, apoi altul, „este imperceptibilul", și în același timp „este nemărginitul". Această lumină este într-adevăr un focar, „acest focar este o stea, această stea este un soare, acest soare este un univers, acest univers nu este nimic. Orice număr este zero în fața infinitului". Pe de altă parte, cînd „imper-

[1] *Religions et religion.*
[2] *Mizerabilii.*
[3] *L'Ane.*

Puisque tu voulais le soumettre
Aux douleurs dont il est rempli,
Tu n'aurais pas dû lui permettre
De t'entrevoir dans l'infini.

Si ta chétive créature
Est indigne de t'approcher,
Il fallait laisser la nature
T'envelopper et te cacher.
.....
.....

Si la souffrance et la prière
N'atteignent pas la majesté,
Garde ta grandeur solitaire,
Ferme à jamais l'immensité.

Cum să nu recunoşti ce este sublim în acest apel final:

Brise cette voûte profonde
Qui couvre la création;
Soulève les voiles du monde,
Et montre-toi, Dieu juste et bon !

La fel ca iubirea şi bunătatea, frumuseţea părea în ochii lui Musset mai adevărată decît adevărul însuşi; şi se poate spune că de aici provine întreaga sa estetică:

Rien n'est beau que le vrai, dit un vers respecté:
Et moi je lui réponds, sans crainte d'un blasphème:
Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté.

În faţa inefabilului, gîndirea ca şi vorba va rămîne mereu neputincioasă. „Vocile“ naturii „nu sînt decît o nesfîrşită bîlbîială“,

L'homme seul peut parler, et l'homme ignore,
hélas !

Totuşi noi toţi sîntem „factori ai acestei opere imense“; dar nu putem fi şi martorii operei însăşi, a evenimentului universal la care contribuim:

L'immensité du fait prodigieux dépasse
L'ombre, le jour, les yeux, les chocs, le temps,
l'espace;
Elle est telle et le point de départ *est si loin,*
Que, tous étant agents, *personne n'est* témoin[1].

Atunci, ce este viaţa? — „O inexprimabilă străduinţă în necunoscut“[2].

D'où viens-tu? Je ne sais — Où vas-tu? Je
l'ignore, —
L'homme ainsi parle à l'homme et l'onde au flot
sonore.
Tout va, tout vient, tout meurt, tout fuit.
Nous voyons fuir la flèche et l'ombre est sur la
cible;
L'homme est lancé. Par qui? vers qui? — Dans
l'invisible.

În *Travailleurs de la mer* Gilliatt în faţa oceanului reprezintă gîndirea noastră în faţa zbuciumului universal. Gilliatt avea în jurul lui, cît vezi cu ochii, „nesfîrşitul vis al *muncii zadarnice*“. Nimic mai tulburător decît să vezi „forţe răspîndite acţionînd în insondabil şi nelimitat“. Se caută „ţeluri“, şi nu se găsesc defel.

Spaţiul veşnic în mişcare, apa neobosită, norii „care par *aferaţi*“, imensul *efort* puţin cunoscut, toată această frămîntare constituie o problemă. „Ce face acest cutremur permanent? ce construiesc aceste rafale? ce clădesc aceste zdruncinături?

---

[1] *Religions et religion* (des Voix)
[2] *Oamenii mării*

Aceste șocuri, aceste suspine, aceste urlete, ce creează ele oare? Ce face anume această agitație? *Fluxul și refluxul acestor întrebări este etern ca mareea*". Gilliatt *știa ce face*; dar întinderea agitată îl obseda vag cu enigma ei! „Ce teroare pentru gîndire, *o reluare perpetuă*..... toată această trudă pentru nimic!"[1]

Lumea morală, în care ordinea și numărul ar trebui mai cu seamă să domnească, nu este mai puțin încurcată și confuză decît cealaltă:

Le mal semble identique au bien dans la pénombre;
On ne voit que le pied de l'échelle du Nombre,
Et l'on n'ose monter vers l'obscur infini[2].

În *Horror*, din nou misterul universal dă naștere gîndirii, spaimei divine:

La chose est pour la chose ici-bas un problème,
L'être pour l'être est sphinx. L'aube au jour paraît blême;
L'éclair est noir pour le rayon.
Dans la création vague et crépusculaire,
Les objets effarés qu'un jour sinistre éclaire
Sont l'un pour l'autre vision.

În mijlocul tuturor acestor aparențe extraordinare, tuturor acestor „viziuni", sînt totuși lucruri care se ridică deasupra celorlalte și care par să fie mai reale:

Nous avons dans l'esprit des sommets, nos idées,
Nos rêves, nos vertus, d'escarpements bordées,
Et nos espoirs construits si tôt.

Dar ideile, virtuțile, visurile și speranțele noastre sînt trecătoare ca tot restul:

Nous sommes ce que l'air chasse au vent de son aile;
Nous sommes les flocons de la neige éternelle
Dans l'éternelle obscurité.

---

[1] *Oamenii mării.*
[2] *Les Quatre Vents de l'esprit* (*Eclipse*).

Scanned with OKEN Scanner

Astfel, din toate părțile, noaptea ne învăluie și atît de imens este incognoscibilul, încît depășește chiar și imensitatea spațiilor, a timpurilor, a universului:

..... L'infini semble à peine
Pouvoir contenir l'inconnu.
Toujours la nuit! jamais l'azur; jamais l'aurore!
Nous marchons. Nous n'avons point fait un pas encore!
Nous rêvons ce qu'Adam rêva;
La création flotte et fuit, des vents battue;
Nous distinguons dans l'ombre une immense statue,
Et nous lui disons: «Jéhovah»![1]

Dacă omul ar fi doar un *contemplator*, cu „rațiune speculativă" și nu o ființă activă cu „rațiune practică" omul ar fi cu siguranță adept al lui Manes. El n-ar putea decît să constate antiteza universală dintre bine și rău, dintre lumină și întuneric, fără să simtă nevoia de unitate care nu devine imperioasă decît atunci cînd este morală, decît atunci cînd este vorba de unicitatea binelui. „Unicitatea binelui" și drept contrast „ubicuitatea răului", iată ce l-a impresionat pe Victor Hugo; și l-a făcut, ca în orice moment, să se plece în domeniul gîndirii pure, spre manicheism. Asemenea celor din vechime, el vede în lumină și în întuneric simbolul marii antiteze cosmice bine și rău. Ne amintim de acele soiuri de oracole filozofice cuprinse în *Contemplations*, și de tot ceea ce dezvăluie glasul întunericului infinit, adică a universului, denumit în mod simbolic „gura de întuneric".

Un spectre m'ttendait dans un grand angle d'ombre,
Et m'a dit:
«Le muet habite dans le sombre.
L'infini rêve, avec un visage irrité.
L'homme parle et dispute avec l'obscurité,
Et la larme de l'œil rit du bruit de la bouche.

[1] *Les Contemplations* (*Horror*).

Scanned with OKEN Scanner

Tout ce qui vous emporte est rapide et farouche.
Sais-tu pourquoi tu vis? sais-tu pourquoi tu meurs?
Les vivants orageux passent dans les rumeurs,
Chiffres tumultueux, flots de l'océan Nombre.
Vous n'avez rien à vous qu'un souffle dans de l'ombre"»[1].

Dar, în raport cu întunericul și lumina, Hugo are un punct de vedere original: anume că în lumea noastră, ceea ce învinge restul, ceea ce pare a fi fondul, este întunericul, noaptea, în timp ce lumina și ziua par niște accidente trecătoare, limitate la un număr redus de locuri și de momente. Aștrii luminoși nu sînt decît niște puncte imperceptibile într-o imensitate de întuneric; lumina nu este decît un fenomen excepțional în univers, provocat de vecinătatea unui astru, unei „stele" și care se stinge la mică distanță; între astre, în întinderea fără sfîrșit, domnește întunericul. Victor Hugo revine adesea asupra ideii că întunericul, departe de a fi o stare accidentală și trecătoare în univers, *este starea reală și normală a creației specifice din care facem parte*: „Lumina, scurtă în timp ca și în spațiu, nu este decît *proximitatea unei stele*". Întunericul presărat cu licăriri răzlețe este simbolul evident al lumii morale.

Les êtres sont épars dans l'indicible horreur.
L'ombre en étouffe plus que le jour n'en anime[2].

Întunericul este ignoranța, răul, materia, tot ce ascunde pe Dumnezeu, tot ceea ce pare în afara lui Dumnezeu și împotriva lui, tot ceea ce pare negarea lui. Din acest motiv Hugo consideră întunericul ca *ateu*; nu pentru plăcerea de a face o metaforă neașteptată și uimitoare a spus el, în versurile admirabile care încheie poemul *Les Contemplations*: „imensa beznă atee". Aluziile la această concepție asupra lucrurilor, imaginativă și totodată metafizică, sînt frecvente la Hugo, dar trec cu ușurință

---

[1] *Les Contemplations* (*Horror*)
[2] *Religions et religion* (*Philosophie*).

Scanned with OKEN Scanner

neobservate de majoritatea cititorilor. Astfel, după ce critică omul pentru negațiile și îndoielile sale, Hugo admite că aceste negații își au rostul lor de a fi în ubicuitatea răului și a întunericului.

Après t'avoir montré l'atome (l'homme)
outrageant tout,
Il faut bien te montrer la grande ombre *debout*[1].
.....
Comment dire: la vie est cela; la vertu
Est cela; le malheur est ceci; — qu'en sais-tu?
Où sont tes poids? Comment peser des phénomenes
Dont les deux bouts s'en vont bien loin des mains
humaines,
Perdus, l'un dans la nuit, *et l'autre dans le* jour?
.....
..... *Voici les astres,*
Autour de tes bonheurs, autour de tes désastres,
Autour de tes serments à bras tendus prêtés;
Et de tes jugements et de tes vérités,
Les constellations colossales se lèvent;
Les dragons sidéraux s'accroupissent et rêvent
Sur toi, muets, fatals, sourds, et tu te sens nu
Sous la prunelle d'ombre *et sous* l'œil inconnu
.....
L'univers met sur toi, dans l'espace vermeil,
La nuit, *ce va-et-vient mystérieux et sombre*
De flambeaux descendant, montant, marchant
dans l'ombre[2].

Miracolul universului este pentru Hugo un „miracol nocturn infinit", deoarece pentru el adevărata formulă a cerului nu este ziua, ci noaptea: *liniștea* aparentă a cerului este în fond manifestarea *întunericului* nemărginit:

..... *l'obscurité formidable*
Du ciel serein.

Răul este noaptea care învăluie ziua, și de unde lumina deplină a zilei nu se va ivi decît la sfîrșitul veacurilor. Lumina nu poate, spune Hugo, să

---

[1] *L'Ane.*
[2] *L'Ane.*

izbucnească fără o atingere, fără o frecare între ființe. Frecările mașinăriei, aici este ceea ce numim răul, „ocara latentă adusă ordinei divine, blasfemia implicită a revoltei împotriva idealului. Răul complică vastul ansamblu cosmic cu nu se știe ce *teratologie cu o mie de capete*. Răul este prezent în toate pentru a protesta.... *Binele este unic, răul este omniprezent*". Această antiteză filozofică nu putea să nu îi inspire lui Hugo o serie de antiteze poetice care reprezintă expresia ei figurată, de la „adîncul sumbru al hăului albastru", identificarea cerului cu abisul, pînă la conflictele neîntrerupte dintre întuneric și lumină[1].

---

[1] I s-a reproșat lui Victor Hugo, nu fără temei, pasiunea naivă pentru antiteză. Totuși, trebuie să remarcăm că el împarte această înclinație cu spirite ilustre care au încercat să-și exprime gîndurile în mod strălucit, în fraze scurte, înviorate de opozițiile de idei și chiar de cuvinte cu atît mai apreciabile cu cît sunetul silabelor este mai asemănător. A face o apropiere între cuvinte este adesea un mijloc de a face să reiasă și mai bine diferența dintre idei. De altfel și Hugo a crezut în sensul adînc și misterios al anumitor cuvinte și al analogiilor pe care le oferă. Din acest punct de vedere poate fi comparat, în mod neașteptat, cu vechiul filozof din Efes, Heraclit, ale cărui precepte enigmatice amintesc de unele din antitezele poetului nostru. Vrînd să demonstreze că moartea este creația vieții, Heraclit se sprijină pe analogia cuvintelor care „în limba greacă, înseamnă viață și arc (βιος, βιός), și izbucnește: „Arcul are drept nume viața și drept creație moartea". În ciuda acestor jocuri de cuvinte și de idei, putem oare nega profunzimea lui Heraclit, unul din gînditorii care au pătruns cel mai adînc în miezul lucrurilor? Fără să contestăm abuzul de antiteze la Hugo, trebuie să înțelegem totuși că reprezentau pentru el expresia exactă a contradicțiilor aflate chiar în fondul ideilor sale. Citiți fragmentul din *Les Contemplations* care are drept titlu un simplu semn de întrebare, și care nu este în întregime decît o mare antiteză:

?

Une terre au flanc aigre, âpre, avare, inclément,
Où les vivants pensifs travaillent tristement,
Et qui donne à regret à cette race humaine
Un peu de pain pour tant de labeur et de peine;
Des hommes durs, éclos sur ces sillons ingrats;
Des cités d'où s'en vont, en se tordant les bras,
La charité, la paix, la foi, sœurs vénérables;
L'orgueil chez les puissants et chez les misérables;
La haine au cœur de tous; la mort, spectre sans yeux,

Scanned with OKEN Scanner

Pentru inteligență întunericul reprezintă „răul", fiindcă este impenetrabil și *insondabil*. Domeniul său sporește pe măsură ce coborîm pe scara ființelor. Jos, se află misterul cel mai mare dintre toate: materia, „lucrul",

Cet océan où l'être insondable repose.

Mai sus, se află planta, animalul, îndeosebi animalul rău și feroce, monstrul. Există monștri al căror organism este o minune, o perfecțiune în genul său; și această perfecțiune are drept scop distrugerea, este la fel cu perfecțiunea răului însuși! Optimismul își pierde cumpătul în fața anumitor făpturi. Orice animal rău, ca și orice inteligență perversă este un sfinx; sfinx îngrozitor propunînd o enigmă îngrozitoare, enigma răului. Această perfecțiune a răului a făcut ca uneori chiar spirite deosebite să fie atrase de credința în dumnezeul dublu, de temutul *bi-frons*[1] al manicheienilor[2]. Vedem aici exprimarea categorică a atracției lui Hugo către manicheism.

În sfîrșit, întunericul cel mai mare din univers este răul din om, — și nu atît suferința cît greșeala sau crima. Oh! cine este, se întreabă Hugo, acest „mare necunoscut" care face să încolțească

Frappant sur les meilleurs des coups mystérieux;
Sur tous les hauts sommets les brumes répandues;
Deux vierges, la justice et la pudeur, vendues;
Toutes les passions engendrant tous les maux;
Des forêts abritant des loups sous leurs rameaux;
Là le désert torride, ici les froids polaires;
Des océans émus de subites colères,
Pleins de mats frissonants qui sombrent dans la nuit;
Des continents couverts de fumée et de bruit.
Où deux torches aux mains, rugit la guerre infâme,
Où toujours quelque part fume une ville en flamme,
Où se heurtent sanglants les peuples furieux,
Et que tout cela fasse un astre dans les cieux!

Renouvier, care a publicat cîndva în lucrarea *Critique philosophique*, studii remarcabile despre Hugo, observă că opozițiile dintre lumină și întuneric ocupă un loc mai important în piesele lirice ale poetului numai după apariția volumului filozofic *Les Contemplations*.

[1] Două frunți — (N. tr.)

[2] *Oamenii mării.*

Scanned with OKEN Scanner

sămînța chiar din stîncă, și care, stăpînind, mînuind, reunind vînturile și valurile,

Pour faire ce qui vit prenant ce qui n'est plus,
Maître des infinis, a tous les superflus
Et qui, — puisqu'il permet la faute, la misère,
Le mal, — semble parfois manquer du nécessaire?[1]

L'être est morne, odieux à sonder, triste à voir.
De là les battements d'ailes du désespoir[2].
.....
Oh! si le mal devait demeurer seul debout,
Si le mensonge immense était le fond de tout,
Tout se révolterait. Oh! ce n'est plus un temple
Qu'aurait sous les yeux l'homme en ce ciel qu'il contemple.
.....
De tout ce qui paraît, disparaît, reparaît,
Une accusation lugubre sortirait[3].

Dar, după cum au remarcat toți criticii, pînă la urmă optimismul învinge întotdeauna la Hugo, — ca de altfel și la manicheiștii înșiși, care ajung la absorbția finală a tenebrelor de către lumină.

Le cheval doit être manichéen;
Arimane lui fait du mal, Ormus du bien;
Tout le jour, sous le fouet il est comme une cible;
Il sent derrière lui l'affreux maître invisible,
Le démon inconnu qui l'accable de coups;
Le soir, il voit un être empressé, bon et doux,
Qui lui donne à manger et lui donne à boire,
Met de la paille fraîche en sa litière noire,
Et tâche d'effacer le mal par le calmant,
Et le rude travail par le repos clément;
Quelqu'un le persécute, hélas! mais quelqu'un l'aime.
Et le cheval se dit: «Ils sont deux». — C'est le même[4].

---

[1] *L'Année terrible.*
[2] *Religions et religion* (*Philosophie*).
[3] *L'année terrible.*
[4] *Religions et religion* (*des Voix*).

Scanned with OKEN Scanner

Și în *Les Contemplations*:

L'immensité dit: «Mort»! L'éternité dit: «Nuit!»

. . . . . .

Tout semble le chevet d'un immense mourant;
Tout est l'ombre; pareille au reflet d'une lampe,
Au fond, une leur imperceptible rampe;
C'est à peine un coin blanc, pas même une rougeur.
Un seul homme debout, qu'ils nomment le songeur,
Regarde la clarté du haut de la colline;
Et tout, hormis le coq à la voix sibylline,
Raille et nie; et passants confus, marcheurs nombreux,
Toute la foule éclate en rires ténébreux
Quand ce vivant, qui n'a d'autre signe lui-même
Parmi tous ces fronts noirs que d'être le front blême,
Dit en montrant ce point vague et lointain qui luit;
«Cette blancheur est plus que toute cette nuit»![1].

Optimismul lui Hugo depinde în parte de tendința *obiectivă* a geniului său, care a fost semnalată de nenumărate ori. Problema răului nu se pune, în ceea ce-l privește, numai din punct de vedere personal. Puterea imaginației sale îl proiectează mereu în afară, în întreaga lume, de aici rezultînd o consecință care nu a fost subliniată îndeajuns, anume că, tocmai prin faptul că este mai imaginativ, mai obiectiv, este de aceea, în fond, mai metafizic. Senzația de rău, la el, în loc să rămînă o durere individuală, se lărgește, se socializează într-un fel, și se identifică chiar cu universul, „cu miracolul nocturn universal", cu noaptea fără margini pe care o numim lume. Din același motiv acest sentiment, fără să-și piardă din profunzime, este ceva mai intelectual, mai puțin nervos, pînă la urmă, mai calm. Nu mai este un fel de febră a durerii, o amețeală a deznădejdii, ci viziunea nelimi-

[1] *Les Contemplations*. (*Spes*)

Scanned with OKEN Scanner

tată a unui orizont negru unde eul nostru nu este decît un punct, a unui abis care ne înghite. Moartea, durerea, viciul, răul, bestialitatea, materia, „bezna imensă", fără-limite, „bezna atee", toate acestea nu se mai adresează nervilor ci minții care încearcă să înțeleagă abisul și nu se mai înspăimîntă de el. Pesimismului maladiv al persoanei rănite îi urmează seninătatea ideilor impersonale care îmbrățișează infinitul. Amețeala, această tulburare a nervilor, nu îi cuprinde și nu îi împinge în prăpastie decît pe cei care au încă picioarele pe pămînt; pe călătorii în spațiu, pe aeronauți, care trăiesc, ca să spunem astfel, chiar în mijlocul abisului, nu îi mai sperie, ei privesc pînă în străfunduri, și le cercetează fără ca ochiul să li se tulbure.

Hugo avea o forță a spiritului și a voinței prea puternică pentru a se limita la pesimism; dar nu avea nici un dezinteres intelectual atît de accentuat încît să rămînă în îndoială: el a avut credință.

II.
DUMNEZEU

Renan a spus despre V. Hugo: „Este oare spiritualist? este materialist? nu putem ști. Pe de o parte nu cunoaște ce este abstracția..... Despre suflete, are părerea lui Tertulian. Crede că le poate vedea, că le poate atinge. Nemurirea pentru el este nemurirea *minții*. Și astfel este profund idealist. Ideea, la el, pătrunde materia și constituie rațiunea ei de a fi ..... Dumnezeul lui este abisul gnosticilor". Această interpretare nu face cinste exegezei lui Renan.

Hugo nu a fost niciodată materialist. Chiar panteismul său nu este la el decît o expresie a Naturii, care nu îndepărtează *eul* de Dumnezeu. De altfel, un poet care zugrăvește Natura și o însuflețește este întotdeauna mai mult sau mai puțin panteist. Dumnezeul lui Victor Hugo nu este „abisul gnosticilor" decît în măsura în care este incognoscibil; dar în realitate, este Dumnezeul

Scanned with OKEN Scanner

conștiinței, Dumnezeul bun și drept. Nemurirea, pentru Hugo, nu este numai a „minții"; este după cum vom vedea mai departe și a inimii și a iubirii.

Fără îndoială că lui Hugo i se potrivește ceea ce a spus el însuși despre unul din eroii săi: el nu l-a studiat pe Dumnezeu, s-a lăsat „orbit" de el (*Mizerabilii*). Cu toate acestea, găsim la Hugo teorii metafizice, — confuze, obscure, cețoase, — dar oricum teorii. Vizionarul, a spus el, este uneori întunecat de propria lui viziune, dar „este fumul tufișului arzînd" văzut de Moise. În primul rînd, după Hugo, materialismul se preface în mod necesar în *conceptualism*, care la rîndul lui se transformă în *idealism*. „Negarea infinitului duce direct la nihilism": totul devine atunci „o concepție a spiritului"... „Numai că, tot ce a negat nihilismul este admis în bloc de către poet numai prin rostirea acestui cuvînt: „Spirit[1]". Dacă spiritul este realitatea fundamentală, idealul care dă naștere spiritului trebuie să fie mai adevărat decît realitatea: trebuie să fie singura existență demnă de acest nume. Am putea răsturna ordinea afirmației: idealul înaintea realului. Bătrînul membru al Convenției Naționale cucerește unul după altul toate meterezele lăuntrice ale episcopului. Totuși unul mai rezistase, și în cuvintele monseniorului Bienvenu reapare parcă toată asprimea de la început: — „Progresul, spuse el, trebuie să creadă în Dumnezeu. Binele nu poate avea slujitori nedemni. Ateul este un conducător nepriceput al neamului omenesc". Bătrînul reprezentant al poporului nu răspunse. „Se cutremură. Privi către cer, și o lacrimă îi apăru la coada ochiului. Cînd pleoapa se umplu, lacrima se scurse de-a lungul obrazului palid și atunci spuse aproape bîlbîit, încet ca pentru sine, cu ochii pierduți în adîncuri: — O tu, o tu, ideal! numai tu exiști!"

Dar idealul infinit pe care omul îl concepe are oare o existență reală, în afara spiritului nostru?

[1] *Mizerabilii.*

Are oare, contrar principiilor lui Strauss[1] și lui Vacherot[2] chiar o personalitate? Victor Hugo încearcă să o dovedească cu un argument care este o varietate interesantă a argumentului sfîntului Anselme[3]. După părerea lui Hugo, personalitatea este condiția însăși a unei infinități *reale*. „Dacă infinitul nu ar avea *eu*, *eul* ar fi *limita* sa". Cu alte cuvinte conștiința umană, concepîndu-se fără să fie concepută de ființa infinită, ar limita-o; în plus, voința umană ar putea, negînd idealul, să-i ia ceva din realitate măcar în ceea ce o privește, să-l gonească din ea însăși. „Nu ar fi deci infinit; altfel spus, nu ar fi deloc. Este, deci are un *eu*. Acest Eu al infinitului este Dumnezeu".

Dacă Dumnezeu, după părerea lui Hugo, este individual, nu înseamnă că nu rămîne imanent pentru univers: este *Eul universului*. Iată concilierea panteismului cu teismul. Există un infinit în afara noastră? Acest infinit este unul, imanent, permanent? în mod necesar *substanțial*, fiindcă este infinit, iar dacă i-ar lipsi *materia*, ar fi *limitat aici*; în mod necesar *rațional*, fiindcă este infinit trezește în noi ideea de *esență*, atîta timp cît nu ne putem atribui nouă înșine decît ideea de existență? Altfel spus, nu este cumva *absolutul* al cărui *relativ* sîntem?" — Astfel Hugo răstoarnă ierarhia ideilor din sistemul lui Spinoza. În loc să spună: — Dumnezeu este existența, substanța, a cărui esență este exprimată de ființe care reprezintă și închipuirile sale, — el spune: — Dumnezeu este esența, esențialul, formalul, iar nouă nu ne putem atribui decît existența brută. Faptul de a exista este mai puțin important decît *felul de a fi*. Absolutul ade-

---

[1] *David Strauss* (1808—1874), istoric german. În „Viața lui Isus" consideră persoana și faptele lui Christos ca un mit. (N. tr.)

[2] *Etienne Vacherot* (1809—1897), filozof francez. El opune realul, adică lumea, și ideea de perfecțiune care exclude orice existență reală. Ideea de Divinitate, care reprezintă chiar această perfecțiune, nu este deci, după el, decît un ideal ce nu există decît în spiritul omului (N. tr.)

[3] *Anselme* (arhiepiscop de Canterbury (1033—1109). Unul din fondatorii doctrinei scolastice (N. tr).

vărat se află deci în ordinea calităţii nu în cea a existenţei. Toate aceste idei confuze îl obsedează pe Victor Hugo. Şi adaugă: „În acelaşi timp cu infinitul care există *în afara noastră*, oare nu există un infinit şi *înăuntrul nostru*? Aceste două infinituri (ce plural îngrozitor!) nu se suprapun unul peste celălalt? Al doilea infinit, nu este, ca să spunem aşa, subiacent primului? nu este oglinda lui, reflectarea, ecoul, abisul concentric al altui abis?". Marele infinit este şi el raţional? Oare gîndeşte? iubeşte? simte? Dacă ambele infinituri au *raţiune*, fiecare din ele are şi voinţă, şi există un eu în infinitul de sus după cum există un eu în infinitul de jos. Eul de jos este sufletul, eul de sus este Dumnezeu"[1].

Hugo ajunge la aceeaşi concluzie atunci cînd critică filozofia Voinţei: — „O şcoală metafizică din nord a crezut, spune el, că va revoluţiona judecata umană înlocuind cuvîntul Forţă prin cuvîntul Voinţă. A spune: planta vrea, în loc de planta creşte; ideea ar fi, într-adevăr, fecundă dacă am adăuga: universul vrea. De ce? Fiindcă ar rezulta următoarele: planta are voinţă, deci are un eu, universul are voinţă deci există un Dumnezeu". În ceea ce îl priveşte pe Hugo, împotriva acestei noi şcoli germane, el nu respinge nimic *a priori*, dar i se pare că „o voinţă în plantă" te poate face „să admiţi o voinţă în univers"[2]. Există fără îndoială în toate aceste intuiţii şi reverii de poet destule îndemnuri la *gîndire*. Hugo nu se rezumă, ca Lamartine, să reproducă pur şi simplu *le Vicaire Savoyard* sau catehismul.

În afară de existenţa eului conştient, voluntar, care i se pare că implică un mare eu, o mare conştiinţă, o voinţă universală, Hugo descoperă totuşi în lumea noastră *frumuseţea*, care îi pare forma vizibilă şi revelaţia divinităţii

---

[1] *Mizerabilii.*

[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

J'affirme celui
Qui donne la beauté pour forme à l'absolu[1].

În *Ibo*, *frumusețea* este numită *sfîntă* și este comparată cu *Idealul* și *Credința*. În sfîrșit, ca și Aristotel, Hugo identifică frumusețea, armonia eternă a lucrurilor, cu voința elementară a binelui răspîndită pretutindeni.

Dar adevărata dovadă a lui Dumnezeu este, pentru Hugo, conștiința morală. Kantian fără să știe, el admite în filozofie supremația rațiunii practice. Filozofia, după părerea lui, este prin esență *energie* și dorința *de bine*. *A vedea* și *a dezvălui* nu este de ajuns. Filozofia trebuie să fie *o energie*; *efortul* și *efectul* său urmărește îndreptarea omului.... A realiza apropierea între conștiință și știință în sinea oamenilor, a-i face astfel mai drepți în urma acestei confruntări misterioase, iată menirea adevăratei filozofii: *Morala* nu este decît o *eflorescență de adevăruri*. *Contemplarea* îndrumă la *acțiune*. *Absolutul* trebuie să fie *practic*. Este necesar ca idealul să fie „respirabil"... Idealul are dreptul să spună: *Luați, acesta este trupul meu, acesta este sîngele meu*. Înțelepciunea este o împărtășanie sacră"[2]. Deci filozofia nu este doar o simplă curiozitate teoretică tinzînd spre incognoscibil:

---

[1] Schiller se plînge lui Goethe că doamna de Staël, cu spiritul ei francez, „îl îndepărtează de poezie", fiindcă „vrînd să explice totul, să înțeleagă totul, nu admite nimic confuz, nimic impenetrabil... Ceea ce nu poate fi luminat de făclia rațiunii sale, nu există pentru ea". Doudan și-a amintit probabil de Schiller cînd a spus: „Sînt momente cînd apreciez ceva foarte încurcat la fel de mult ca pe ceva de o precizie riguroasă. Îmi plac mlaștinile întinse, tulburi și adînci tot atît cît acele două pahare de apă limpede pe care geniul francez le aruncă în aer cu oarecare forță, pretinzînd să ajungă pînă sus la esența lucrurilor. De multă vreme cred că omul care n-ar avea decît idei clare ar fi cu siguranță un prost.... Poeții se situează la granița dintre ideile clare și ininteligibil. Ei posedă ceva din limbajul misterios al artelor frumoase, care te fac să vezi „stele verzi". Or aceste „stele verzi" nu sînt decît strălucirea îndepărtată a adevărurilor pe care mintea noastră nu le poate ataca direct".

[2] *Mizerabilii*.

Scanned with OKEN Scanner

ea trebuie să și-l reprezinte practic sub forma moralității. Filozofia nu trebuie să fie ca o consolă clădită deasupra *misterului* pentru a-l putea privi în voie fără alt rezultat decît o înlesnire adusă dorinței de a cunoaște[1].

Cu toate acestea, se va spune, lumea pare să ignoreze cu desăvîrșire ideile noastre morale: „Virtutea nu aduce fericire, crima nu aduce nenorocire: conștiința are o logică, soarta o alta; nu există nici o concordanță. Nimic nu poate fi prevăzut. Trăim claie peste grămadă și fără răgaz. Conștiința este linia dreaptă, viața este vîltoarea“[2]. — Hugo răspunde că trebuie neapărat să urmăm linia dreaptă, și, în rest, să așteptăm viitorul.

Tu dis: — Je vois le mal et je veux le remède.
Je cherche le levier et je suis Archimède. —
Le remède est ceci: Fais le bien. Le levier,
Le voici: Tout aimer et ne rien envier.
Homme, veux-tu trouver le vrai? Cherche le juste[3].

Nesiguranța noastră teoretică, pentru Hugo ca și pentru Kant, este însăși condiția libertății noastre morale:

Où serait le mérite à retrouver sa route,
Si l'homme, voyant clair, roi de sa volonté,
Avait la certitude, ayant la liberté?.....
Le doute le fait libre, et la liberté grand[4].

Discipolii lui Kant nu au pierdut ocazia să ne atragă atenția că Victor Hugo pune problema la fel ca și ei. Știința nu ne poate învăța cu certitudine dacă esența lucrurilor este binele, dacă speranța are dreptate sau greșește; pe de altă parte, conștiința ne îndeamnă să tindem către bine și să sperăm: de aici și obligația „*alegerii*“ între două teze teore-

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Oamenii mării.*
[3] *Religions et religion* (*Philosophie*).
[4] *Contemplations* (*Bouche d'ombre*).

Scanned with OKEN Scanner

tic nesigure. În întunecimea naturii, Hugo alege lumina conștiinței și căldura iubirii:

Je suis celui que toute l'ombre
Couvre sans éteindre son cœur[1]
L'immensité, c'est là le seul asile sûr.
Je crois être banni si je n'ai tout l'azur[2].

Este poate o greșeală! — Fie, răspunde Hugo: — „Dar există ceva măreț în a-ți face o îndatorire dintr-o greșeală gravă"[3]. Dar, după părerea lui, datoria, departe de a fi o greșeală, este însăși revelația adevărului:

Regarde en toi ce ciel profond qu'on nomme
l'âme:
Dans ce gouffre, au zénith, resplendit une
flamme;
Un centre de lumière inaccessible est là.
.....
Cette clarté toujours jeune, toujours propice,
Jamais ne s'interompt et ne pâlit jamais;
Elle sort des noirceurs, elle éclate aux sommets;
La haine est de la nuit, l'ombre *est de la colère;*
Elle fait cette chose inouïe, elle éclaire.

Ideea binelui este deci lumina sacră a lumii:

Tout la possède, et rien ne pourrait la saisir;
Elle s'offre immobile à l'éternel désir,
Et toujours se refuse et sans cesse se donne[4].

Afirmarea lui Dumnezeu nu este, în definitiv, decît chemarea conștiinței morale:

Il est! il est! Regarde, âme. Il a son solstice,
La conscience; il a son axe, la justice[5].

În loc să căutăm argumente peste argumente și să clădim sisteme peste sisteme,

---

[1] *Les Contemplations* (*A celle qui est voilée*).
[2] *Les Quatre Vents de l'esprit* (*Le Livre lyrique*).
[3] *Mizerabilii.*
[4] *Religions et religion* (*Conclusions*).
[5] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Il faudrait s'écrier: J'aime, je veux, je crois ![1]
Ce Dieu, je le redis, a souvent dans les âges
Subi le hochement de tête des vieux sages;
. . . . . .
Soit. Mais j'ai foi. La foi, c'est la lumière haute.
Ma conscience en moi, c'est Dieu que j'ai pour hôte.
Je puis, par un faux cercle, avec un faux compas,
Le mettre hors du ciel, mais hors de moi, non pas.
Si j'écoute mon cœur, j'entends un dialogue,
Nous sommes deux au fond de mon esprit, lui, moi.
. . . . . .

Pentru Hugo, ca și pentru Kant, datoria este un fel de angajament contractat de Dumnezeu cu omul:

En faisant ton devoir, tu fais à Dieu sa dette[2].
La nature s'engage envers la destinée;
L'aube est une parole éternelle donnée.
. . . . . .
Marche au vrai. Le reel, c'est le juste...

După părerea lui Hugo, nu există în noi decît un lucru, unul singur, care poate fi deplin, absolut în felul său, necondiționat și adecvat: este noțiunea de datorie, cu această voință de a o realiza care înseamnă dreptatea:

J'ai rempli mon devoir, c'est bien, je souffre heureux,
Car toute la justice *est en moi, grain de sable.*
Quand on fait ce qu'on peut, on rend Dieu responsable:
Et je vais devant moi, sachant que rien ne ment,
Sûr de l'honnêteté du profond firmament !
Et je crie: Espérez ! à quiconque aime et pense[3].

---

[1] *L'Ane.*
[2] *L'année terrible.*
[3] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Şi în alt loc:

Être juste, au hasard, dût-on être martyr,
Et laisser hors de soi la justice sortir.
C'est le rayonnement véritable de l'homme[1].

Această strălucire luminează la rîndul ei întreaga natură, îi conferă un sens, un scop, o face frumoasă şi bună, inteligibilă şi totodată binevoitoare:

..... Comprendre, c'est aimer.
Les plaines où le ciel aide l'herbe à germer,
L'eau, les prés, sont autant de phrases où le sage
Voit serpenter des sens qu'il saisit au passage.
.....
Bien lire l'univers, c'est bien lire la vie.
Le monde est l'œuvre où rien ne ment et ne dévie.
Et dont les mots sacrés répandent de l'encens.
L'homme injuste est celui qui fait des contresens.

Pentru omul de bine, dimpotrivă, totul se explică sau pare explicabil, totul reflectă adevărul infinit:

L'éternel est écrit dans ce qui dure peu:
Toute l'immensité, sombre, bleue, étoilée,
Traverse l'humble fleur, du penseur contemplée;
On voit les champs, mais c'est de Dieu qu'on s'éblouit;
Le lis que tu comprends en toi s'épanouit;
Les roses que tu lis s'ajoutent à ton âme.

Tulburările aparente din natură sau din omenire nu sînt decît prilejuri de luptă şi de curaj pentru omul datoriei, însemnuri ale soartei, aşa cum a fost concepută de Corneille:

..... *Quand la tempête gronde,*
Mes amis, je me sens une foi plus profonde;
Je sens dans l'ouragan le devoir rayonner,
Et l'affirmation du vrai s'enraciner.
Car le peril croissant n'est pour l'âme autre chose
Qu'une raison de croître en courage, et la cause

[1] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

S'embellit, et le droit s'affermit en souffrant,
Et l'on semble plus juste alors qu'on est plus grand[1].

Uneori omul ar vrea să facă astfel încît dreptatea eternă să poată interveni direct asupra nedreptăților pămîntești; el uită că este obligația noastră și numai a noastră ca prin propriile noastre forțe să înfăptuim dreptatea:

Certes, je suis courbé sous l'infini profond;
Mais le ciel ne fait pas ce que les hommes font;
Chacun a son devoir et chacun a sa tâche;
Je suis aussi cela. Quand le destin est lâche,
C'est à nous de lui faire obstacle rudement,
Sans aller déranger l'éclair du firmament[2].

Prezența morală permanentă a lui Dumnezeu în sufletul omului este exprimată printr-o imagine admirabilă în *Mizerabilii*. Jean Valjean fuge în noapte din fața polițiștilor; o ia de mînă pe micuța Cosette: „I se părea și lui că ține de mînă pe cineva mai mare decît el: simțea că este călăuzit de o ființă nevăzută". Într-o altă pagină, este vorba de lupta lui Jean Valjean cu sine însuși cînd încă nu știe dacă se va preda sau nu justiției: „Vorbea astfel cu sine în străfundurile conștiinței, aplecat asupra a ceea ce am putea numi propriul său abis.... Nu poți opri mintea să revină la o idee cum nu poți opri marea să revină la țărm..... Dumnezeu răscolește sufletul ca și Oceanul...."

În sfîrșit toată lumea își amintește de celebra poezie despre prezența ochiului lui Dumnezeu în conștiință:

On fit donc une fosse, et Caïn dit: «C'est bien!»
Puis il descendit seul sous cette voûte sombre;
Quand il se fut assis sur sa chaise dans l'ombre
Et qu'on eut sur son front fermé le souterrain,
L'œil était dans la tombe et regardait Caïn.

Dar dacă din punctul nostru de vedere Dumnezeu este dreptatea, înseamnă că este el însuși iubirea.

---

[1] *L'Année terrible.*
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Nu este numai, crede Hugo, un „suflet al lumii", un principiu de viață însuflețind un corp mare; este chiar inima lumii:

Oh! l'essence de Dieu, c'est d'aimer. L'homme croit
Que Dieu n'est comme lui qu'une âme, et qu'il s'isole
De l'univers, poussière immense qui s'envole;
. . . . . .
Je le sais, Dieu n'est pas une âme, c'est un cœur.
Dieu, centre aimant du monde, à ses fibres divines
Rattache tous les fils de toutes les racines,
Et sa tendresse égale un ver au séraphin;
Et c'est l'étonnement des espaces sans fin
Que ce cœur, blasphémé sur terre par les prêtres,
Ait autant de rayons que l'univers a d'êtres.
Pour lui, créer, penser, méditer, animer,
Semer, détruire, faire, être, voir, c'est aimer[1].

În *Mizerabilii*, găsim un gînd a cărui concizie amintește de forța și profunzimea cugetărilor orientale:

„*Dacă n-ar exista măcar un singur om care să iubească, soarele s'ar stinge pe cer*"[2].

În *l'Année terrible* găsim aceeași idee:

Au-dessus de la haine immense, quelqu'un aime.

III.
FINALITATE ȘI EVOLUȚIE ÎN NATURĂ. DESTINUL ȘI NEMURIREA

Hugo admite în toate cazurile ceea ce filozofii numesc o *finalitate imanentă*, adică o dorință, o aspirație lăuntrică, în care evoluția mecanică a lucrurilor nu reprezintă decît partea exterioară. „O alcătuire sacră îndeplinește aceste faze, spune el"[3]. „Nu putem *circumscrie cauza* după cum nu putem *limita efectul*..... Toate *descompunerile de*

---

[1] *La fin de Satan.*
[2] *Mizerabilii.*
[3] *Oamenii mării*

Scanned with OKEN Scanner

forțe duc *la unitate. Totul lucrează la tot* ..... Cine poate cunoaște fluxurile și refluxurile reciproce ale infinitului mare și ale infinitului mic?"[1].

În *l'Année terrible*, poetul insistă asupra *funcției cuvenite* fiecărei părți dintr-un tot:

..... *La* surface *est le vaste* repos;
En dessous *tout* s'efforce, en dessus *tout* sommeille;
On dirait que l'obscure immensité vermeille
Qui balance la mer pour bercer l'alcyon,
Et que nous appelons Vie et Création,
Charmante, fait semblant de dormir, et caresse
L'universel travail avec de la paresse.

Pentru Hugo, „evoluția cucernică a vieții înseamnă progres". Această lume, această creație în care Dumnezeu pare înghițit de haosul forțelor,

C'est du mal qui travaille et du bien qui se fait,
.....
La raison n'a raison qu'après avoir eu tort.
Les philosophes, pleins de crainte ou d'espérance,
Songent et n'ont entre eux pas d'autre différence,
En révélant l'Eden, et même en le prouvant,
Que le voir en arrière ou le voir en avant.
Les sages du passé disent: — L'homme recule;
Il sort de la lumière, il entre au crépuscule .....
.....
Ils disent: bien et mal. Nous disons: mal et bien.
Mal et bien, est-ce là le mot? le chiffre unique?
Le dogme? est-ce d'Isis la dernière tunique?
Mal et bien, est-ce là toute la loi! — la loi!
Qui la connaît? .....
Vous demandez d'un fait: Est-ce toute la loi?
.....
Et qui donc ici-bas, qui, maudit ou béni,
Peut de quoi ce soit, force, âme, esprit, matière,
Dire: — Ce que j'ai là, c'est la loi tout entière;
Ceci, c'est Dieu complet, avec tous ses rayons![2]

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *L'Année terrible.*

Scanned with OKEN Scanner

După părerea lui Hugo, se produce o „deplasare neîntreruptă și exagerată a lumilor"; omul participă la această mișcare de translație, „și *cantitatea de fluctuații la care este supus* o numește *destin*". Unde începe destinul? Unde sfîrșește natura? Ce diferență este „între un *eveniment* și o *perioadă*, între un *necaz* și o *ploaie*, între o virtute și o stea? O *oră*, nu este oare o *undă*?" Lumile în mișcare își continuă, fără să dea vreun răspuns omului, revoluția lor impasibilă. „Cerul înstelat este o imagine de roți, de balansiere, de contragreutăți..... Te vezi prins în angrenaj, faci parte integrantă dintr-un Tot neștiut, simți cum necunoscutul dinăuntrul tău fraternizează tainic cu necunoscutul pe care îl ai în afara ta. Aceasta este *prevestirea sublimă a morții*[1]. Ce spaimă, și totodată încîntare! *A adera* la infinit, a fi determinat de această aderare să-ți atribui ție însuți o *nemurire necesară*, cine știe? o *eternitate posibilă*[2]; să simți în enormul val al acestui potop de viață universală tenacitatea ce nu poate fi înecată a *eului*! să privești stelele și să spui: sînt un suflet ca și voi! să privești întunericul și să spui: sînt un abis ca și tine!"[3]

Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Victor Hugo, eul nu este atins de descompunere: „În colosalele schimburi cosmice, viața universală se deplasează de colo colo în cantități necunoscute, oscilînd și șerpuind, făcînd din lumină o forță și din gîndire un element răspîndit și invizibil, distrugînd totul, cu excepția acestui punct geometric, eul"[4]. Nemurirea este deci individuală și personală. Ea se sprijină pe obiectivul real al iubirii, pe adevăratul eu, care este singurul, definitiv". — „Destinul, destinul adevărat, începe pentru om o dată cu prima treaptă a mormîntului." Atunci îi apare „ceva", și începe să deslușească „definitivul". — „Definitivul, gîndiți-vă la acest cuvînt. Cei în

---

[1] Adică prevestirea unei stări în care ce este necunoscut în noi va „adera la infinitul necunoscut".

[2] Cf. Spinoza: Simțim, resimțim că sîntem eterni.

[3] *Oamenii mării.*

[4] *Mizerabilii.*

Scanned with OKEN Scanner

viață văd *infinitul*; definitivul nu poate fi văzut decît de morți"[1]. Această distincție amintește de ἄπειρον și de πέρας al celor din antichitate. „Vai! de cel care nu a iubit decît corpuri, forme, aparențe! Moartea îi va lua tot. Căutați să iubiți suflete, le veți regăsi". Hugo nu a renunțat niciodată la această speranță. El admite ca sigură existența în adîncul universului a unui soi de paternitate, de bunătate revărsată, și bucuros ar spune răspicat cu acea credință absolută și naivă a episcopului Myriel adresîndu-se celui ce urmează să moară pe eșafod: — Poftim în altă viață, Tatăl ceresc este aici![2].

Non! je ne donne pas à la mort ceux que j'aime
Je les garde, je veux le firmament pour eux,
Pour moi, pour tous; et l'aube attend les ténébreux:
L'amour, en nous, passants qu'un rayon lointain dore,
Est le commencement auguste de l'aurore;
Mon cœur, s'il n'a ce jour divin, se sent banni,
Et, pour avoir le temps d'aimer, veut l'infini:
Car la vie est passée avant qu'on ait pu vivre.

Deci Hugo nu visează în nici un caz la o nemurire pur metafizică, și cu atît mai puțin la o indestructibilitate fizică; el visează la o nemurire morală, care ar consta în a iubi neîncetat și a fi iubit:

Les âmes vont s'aimer au-dessus de la mort.

Poetul ne istorisește undeva că i-a apărut în vis „un înger alb" trecînd peste capul lui și care venise să-i „ia sufletul":

«Es-tu la mort, lui dis-je, ou bien est-tu la vie?»
Et la nuit augmentait sur mon âme ravie,
Et l'ange devint noir, et dit: «Je suis l'amour».
Mais son front sombre était plus charmant que le jour.

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Et je voyais, dans l'ombre où brillaient ses prunelles,
Les astres à travers les plumes de ses ailes[1].

Dincolo de moarte, viaţa morală continuă cu obligaţiile ei, cu dezvoltarea ei nelimitată:

On entre plus heureux dans un devoir plus grand....
Ce n'est pas pour dormir qu'on meurt; non, c'est pour faire
De plus haut ce que fait en bas notre humble sphère,
C'est pour le faire mieux, c'est pour le faire bien[2].

Ca şi Lamartine în *Jocelyn*, Hugo ne istoriseşte la rîndul său, folosind simboluri şi mituri, despre destinul omenesc sau mai curînd despre destinul universal. Doctrina poetului este marcată de gîndirea lui Pitagora care a lăsat atîtea urme în poezia sa. Într-un loc numeşte omul: *fruntea maiestuoasă a numărului*; şi am văzut că imaginile derivate din număr sînt frecvente în opera sa. Mai mult, el împrumută de la Pitagora şi de la Platon ideile lor de inspiraţie orientală. Mitul: *Ce spune gura de întuneric* este similar cu al *armeanului Er* din *Republica*. Teoria hindusă a sancţiunii ca o componentă a faptelor însele este admirabil exprimată şi în toată profunzimea. Şi Lamartine înfăţişase sufletul urcînd sau coborînd în funcţie de meritele sale; Hugo nu mai preia această teorie în accepţia creştină ci în cea indiană. Aria de aplicare a sancţiunii cuprinde lumea întreagă, *lumea-sancţiune*, domeniul căderii sufletelor, în care fiecare fiinţă ocupă locul atribuit de propriile merite, mai sus sau mai jos, după cum un corp cufundat într-un fluid urcă sau coboară în funcţie de cantitatea de materie pe care o cuprinde. Această importantă idee metafizică şi morală capătă la Hugo orma mitică pe care a avut-o în India: a renaşterii

[1] *Les Contemplations* (*Apparition*).
[2] *L'Année terrible*.

Scanned with OKEN Scanner

și a metempsihozei. Fiind vorba de un poet, nu putem ști cu siguranță dacă această idee reprezenta pentru el un simplu simbol. Cu toate acestea, acest caracter simbolic se poate deduce din doctrina susținută de Hugo conform căreia totul trăiește, chiar și lucrurile, și că animalele sînt „fantomele vii" ale virtuților și defectelor noastre. După părerea lui Hugo o taină mută există în ceea ce numim *lucru*, lucrul material, fără viață aparentă, unde „sălășluiește ființa insondabilă":

Tout vit-il? quelque chose, ô, nuit, est-ce
quelqu'un?[1]
Une fleur souffre-t-elle, un rocher pense-t-il?
— . . . . . .
Vivants, distinguons-nous une chose d'un être?[2]

Un alt mister există în animal:

Mettre un pied sur un ver est une question;
Ce ver ne tient-il pas à Dieu?[3]

Fiecare din indivizii speciei umane corespunde, după părerea lui Hugo, unei specii din creația animală: „toate animalele există în om și fiecare dintre ele există într-un om. Uneori chiar mai multe în același timp. Animalele nu sînt altceva decît imaginile calităților și defectelor noastre rătăcind prin fața ochilor noștri, fantomele vizibile ale sufletelor noastre". Sînt, deci, mai curînd niște „umbre" decît realități depline. De altfel „eul vizibil (al omului) nu îndreptățește în nici un fel pe gînditor să nege eul ascuns (la animal)"[4]. Acest punct de vedere platonician asupra animalelor, umbre ale calităților și defectelor noastre dovedesc că mitul reactualizat al orientului antic despre decăderea și transfigurarea sufletelor prezintă pentru Hugo o valoare în parte simbolică.

Sache que tout connaît sa loi, son but, sa route;
Que, de l'astre au ciron, l'immensité s'écoute;

---

[1] *L'Ane.*
[2] *L'Année terrible.*
[3] *L'Ane.*
[4] *Mizerabilii.*

Scanned with OKEN Scanner

Que tout a conscience *en la création;*
Et l'oreille pourrait avoir sa vision,
Car les choses et l'être *ont un grand dialogue.*
Tout parle; l'air qui passe et l'alcyon qui vogue,
Le brin d'herbe, la fleur, le germe, l'élément.
T'imaginais-tu donc l'univers autrement?
Crois-tu que Dieu, par qui la forme *sort du* nombre,
Aurait fait à jamais sonner la forêt sombre,
L'orage, le torrent roulant de noirs limons,
Le rocher dans les flots, la bête dans les monts,
La mouche, le buisson, la ronce où croît la mûre,
Et qu'il n'aurait rien mis dans l'éternel murmure?
. . . . . .
Non, tout est une voix et tout est un parfum;
Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un;
Une pensée *emplit le* tumulte superbe.
Dieu n'a pas fait un bruit *sans y mêler le* Verbe.
Tout comme toi gémit, ou chante comme moi,
Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu *pourquoi*
Tout parle? Ecoute bien, c'est que vent, onde, *flammes,*
Arbres, roseaux, rochers, tout est! tout est plein d'âmes.

Iată revenind acum opoziția dintre lumină și întuneric, și doctrina persană potrivit căreia întunericul nu este decît degradarea luminii:

Ne réfléchis-tu pas, lorsque tu vois ton ombre?
Cette forme de toi, rampante, horrible, sombre,
Qui, liée à tes pas comme un spectre vivant,
Va tantôt en arrière et tantôt en avant;
Qui se mêle à la nuit, sa grande sœur funeste,
Et qui contre le jour, noire et dure, proteste,
D'où vient-elle? De toi, de ta chair, du limon
Dont l'esprit se revêt en devenant démon;
De ce corps qui, créé par la faute première,
Ayant rejeté Dieu, résiste à la lumière;
De la matière, hélas! de ton iniquité.
Cette ombre dit: «Je suis l'être d'infirmité;
Je suis tombé déjà; je puis tomber encore».

Scanned with OKEN Scanner

L'ange laisse passer à travers lui l'aurore;
Nul simulacre obscur ne suit l'être normal;
Homme, tout ce qui fait de l'ombre a fait le mal.

Prezentarea care urmează este un alt amestec de idei și de simboluri orientale:

Et d'abord, sache
Que le monde où tu vis est un monde effrayant
Devant qui le songeur, sous l'infini ployant,
Lève les bras au ciel et recule terrible.
Ton soleil est lugubre et ta terre est horrible.
Vous habitez le seuil du monde châtiment.
Mais vous n'êtes pas hors de Dieu complètement;
Dieu, soleil dans l'azur, dans la cendre étincelle,
N'est hors de rien, étant la fin universelle.

Remarcăm concepția aristotelică despre Dumnezeu prezent în toate, mai curînd ca scop decît ca o cauză.

L'éclair est son regard, autant que le rayon;
Et tout, même le mal, est la création,
Car le dedans du masque est encore la figure.
.....
A la fatalité, loi du monstre captif,
Succède le devoir, fatalité de l'homme,
Ainsi de toutes parts l'épreuve se consomme,
Dans le monstre passif, dans l'homme intelligent,
La nécessité morne en devoir se changeant,
Et même remontant à sa beauté première,
Va de l'ombre fatale à la libre lumière.

Urmarea exprimă cea mai strălucită apreciere ce s-ar putea face despre pedeapsă, cea a indienilor, care cred că ființa urcă sau coboară pe scara universală după meritul propriu, că virtutea sau defectul cuprind astfel în ele însele răsplata sau pedeapsa:

L'être créé se meut dans la lumière immense.
Libre, il sait où le bien cesse, où le mal commence;
Il a ses actions pour juges.

Scanned with OKEN Scanner

Il suffit
Qu'il soit méchant ou bon; tout est dit. *Ce*
qu'on fit,
Crime est notre geôlier, ou vertu nous délivre.
L'être ouvre à son insu, de lui-même, le livre;
Sa conscience calme y marque avec le doigt
Ce que l'ombre *lui garde ou ce que* Dieu *lui doit.*
On agit, et l'on gagne ou l'on perd à mesure.
On peut être étincelle ou bien éclaboussure.
.....
On s'alourdit, immonde, au poids croissant
du mal;
Dans la vie infinie on monte et l'on s'élance,
Ou l'on tombe; et tout être est sa propre
balance.
Dieu ne nous juge point. Vivant tous à la fois,
Nous pensons, et chacun descend selon son
poids.
Toute faute qu'on fait est un cachot qu'on
s'ouvre.
Les mauvais, ignorant quel mystère les couvre,
Les êtres de fureur, de sang, de trahison,
Avec leurs actions bâtissent leur prison;
.....
L'homme marche sans voir ce qu'il fait dans
l'abîme.
L'assasin, pâlirait s'il voyait sa victime:
C'est lui! .....

Aceste versuri sînt, după părerea noastră, un model de poezie filozofică. Precisă în formulări și totuși vie, nu mai este o simplă transpunere, ci întruchiparea unor idei, în care viața vine dinăuntru pentru a izbucni în exterior.

Ultimul cuvînt al lui Hugo despre soartă este cel al lui Platon din *Republica*: θεὸς ἀν ἴτιος

Grand Dieu! nul homme au monde
N'a droit, en choisissant sa route, en y marchant,
De dire que c'est toi qui l'as rendu méchant;
Car le méchant, Seigneur, ne t'est pas nécessaire[1].

[1] *Les Contemplations* (*La vie aux champs*).

IV.
RELIGII ŞI RELIGIE

I. — În poemul intitulat *Religions et religion*, Hugo expune mai întîi, cu forţă de convingere, criticile aduse lui Dumnezeu de „filozofia negaţiei":

— «*Le monde, quel qu'il soit, c'est ce qui dans l'abîme*
N'a pas dû commencer et ne doit pas finir.
Quelle prétention as-tu d'appartenir
A l'unité suprême et d'en faire partie,
Toi, fuite! toi monade en naissant engloutie,
Qui jette sur le gouffre un regard insensé,
Et qui meurs quand le cri de ta vie est poussé!
. . . . . .
Tu veux un Dieu, toi l'homme, afin d'en être!
Si tu veux l'infini, c'est pour y reparaître.
L'homme éternel, voilà ce que l'homme comprend.
Dieu n'est pas; nie et dors. Tu n'est pas responsable;
Ris de l'inaccesible, étant l'insaisissable»[1]

Apoi Hugo răspunde enumerînd consecinţele morale pe care le putem deduce, dacă ar fi să-i dăm crezare, din materialism:

Pour tout dogme: «Il n'est point de vertus ni de vices;
Sois tigre, si tu peux. Pourvu que tu jouisses,
Vis n'importe comment pour finir n'importe où;— »
. . . . . .
Qu'il ne soit nulle part d'idéal, ni de loi;
Que tout soit sans réponse et demande pourquoi![2]
. . . . . .

Hugo ar prefera chiar şi religia tradiţională oricărui sistem care alungă din lume componenta morală. Dar, după părerea lui, nu trebuie consultate nici religiile nici preoţii lor; fiindcă nu poţi da o

---

[1] *Religions et religion* (*Rien*).
[2] *Ibid.*

„formă“ absolutului. Orice religie este „un eșec al visului omenesc“ în fața ființei și „în fața cerului“. Dogma, oricare ar fi ea, iudaică sau elină, reduce la dimensiunile sale adevărul și idealul, lumina și bolta cerească: „dogma retează absolutul după scurtimea proprie“.

Tous les cultes ne sont, à Memphis comme à Rome,
Que des réductions de l'éternel sur l'homme[1].

Și totuși umanitatea are nevoie de o credință,

Il faut à l'homme, en sa chaumière
Des vents battu,
Une loi qui soit sa lumière
Et sa vertu;

Dar o credință nu este o dogmă:

Un dogme est l'oiseleur, guettant dans la forêt,
Qui, parce qu'il a pris un passereau, croirait
Avoir tous les oiseaux du ciel bleu dans sa cage[2].

Tocmai datorită faptului că dogma este nestrămutată, imuabilă, moartă, este o injurie la adresa lui Dumnezeu și o adevărată blasfemie:

Pas de religion qui ne blasphème un peu[3].

Hugo situează mai presus de preoți și de specialiștii în mitologie, pe asceți, care, pierduți în contemplarea indivizibilului, s-au plasat direct în fața enigmei divine a lumii:

As-tu vu méditer les ascètes terribles?
Ils ont tout rejeté, talmuds, korans et bibles.
Ils n'acceptent aucun des védas, comprenant
Que le vrai livre s'ouvre au fond du ciel tonnant,
Et que c'est dans l'azur plein d'astres que
flamboie
Le texte éblouissant d'épouvante ou de joie.
L'aigle leur dit un mot à l'oreille en passant:
Ils font signe parfois à l'éclair qui descend;

---

[1] *Religions et religion* (*Philosophie*).
[2] *La fin de Satan.*
[3] *Religions et religion* (*Première réflexion*).

Scanned with OKEN Scanner

Ils rêvent, fixes, noirs, guettant l'inaccessible,
L'œil plein de la lueur de l'etoile invisible[1].

În sfîrşit, mai presus de preoţi şi de asceţi se află filozoful, care găseşte în propria sa conştiinţă şi ideea de Dumnezeu şi legea divină.

Il est! Mais nul cri d'homme ou d'ange, nul effroi,
Nul amour, nulle bouche, humble, tendre ou superbe,
Ne peut balbutier distinctement ce verbe!
Il est! il est! il est! il est éperdument.....
.....
Tout est le chiffre, il est la somme,
Plénitude pour, *c'est* l'infini *pour l'homme.*
.....
Contente-toi de dire: — il est, puisque la femme
Berce l'enfant avec un chant mystérieux;
Il est, puisque l'esprit frissonne, curieux;
Il est, puisque je vois le front haut; puisqu'un maître
Qui n'est pas lui m'indigne, et n'a pas le droit d'être
.....
Puisque l'âme me sert quand l'appétit me nuit,
Puisqu'il faut un grand jour sur ma profonde nuit.[2]

Ne amintim de convingătoarea învinuire adusă preotului în *l'Année terrible*:

Mais, s'il s'agit de l'être absolu qui condense
Là-haut tout l'idéal dans toute l'évidence,
Par qui, manifestant l'unité de la loi,
L'univers peut, ainsi que l'homme, dire: Moi;
De l'être dont je sens l'âme au fond de mon âme,
.....
S'il s'agit du prodige immanent *qu'on sent vivre*
Plus que nous ne vivons, et dont notre âme est ivre

---

[1] *Religions et religion.* (*Conclusions*)
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Toutes les fois qu'elle est sublime . . . . . .
. . . . . .
S'il s'agit du principe éternel, simple, immense,
Qui pense *puisqu'il* est, *qui de tout est le lieu,*
Et que, faute d'un nom plus grand, j'appelle Dieu,
Alors tout change, alors nos esprits se retournent,
. . . . . .
Et c'est moi le croyant, prêtre, et c'est toi l'athée[1].

Hugo se mulţumeşte deci cu filozofia, dar o filozofie care nu exclude nici adoraţia, nici iubirea, nici măcar rugăciunea. Forţa principală a omului, spune el, este iubirea: „Nu putem înţelege nici omul ca punct de pornire, nici progresul ca scop, fără aceste două forţe care sînt cele două motoare: a crede şi a iubi"[2].

Şi în alt loc:

Adorer, c'est aimer en admirant. O cimes!
Que le soleil est beau sur les sommets sublimes[3].

L'homme est un point qui vole avec deux grandes ailes,
Dont l'une est la pensée et dont l'autre est l'amour.

Credinţa însăşi provine din iubire, şi de aceea credinţa adevărată şi liberă este necesară omului. „Omul trăieşte mai curînd cu adevăruri decît cu pîine". Dar credinţa rămîne totuşi mereu în planul doi, după iubire, după voinţa de a iubi. A iubi înseamnă a vrea, şi esenţialul este să vrei: „A crede nu este decît cea de a doua putere; prima este a vrea. Credinţa care mută munţii din loc nu înseamnă nimic faţă de ce poate face voinţa"[4].

O possibles qui sont pour nous les impossibles[5].

Je forcerai bien Dieu d'éclore
A force de joie et d'amour!

---

[1] *L'Année terrible.*
[2] *Mizerabilii.*
[3] *Les Quatre Vents de l'esprit.* (*Deux voix dans le ciel*).
[4] *Oamenii mării.*
[5] *Les Contemplations.*

Scanned with OKEN Scanner

„*Ființa care iubește și care suferă atinge perfecțiunea*“[1].

A iubi, iată adevărata legătură a ființelor, iată ce schimbă lumea într-o societate infinită:

Nul être, âme ou soleil, se sera solitaire.

A iubi, „iată singurul lucru care poate ocupa și stăpîni eternitatea“[2]. Rugăciunea este elanul iubirii și totodată al minții spre un mister care este conceput ca însuși misterul binelui suprem: „A fi neputincios, reprezintă o forță. În fața celor două orbiri, soarta și natura, omul și-a găsit punctul de sprijin în neputința lui, și anume: rugăciunea..... Rugăciunea, uriașă forță specifică ființei omenești, face parte din aceeași categorie ca misterul“[3].

Hugo, într-una din viziunile sale, personifică îngerul rugăciunii:

C'était un front de vierge avec des mains d'enfant;
Il ressemblait au lis que la blancheur défend;
Ses mains en se joignant faisaient de la lumière.
Il me montra l'abîme où va toute poussière,
Si profond, que jamais un écho n'y répond;
Et me dit: «Si tu veux, je bâtirai le pont».
Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière.
«Quel est ton nom?» lui dis-je. Il me dit: «La prière»[4].

După părerea lui Hugo, există „munca vizibilă și munca invizibilă“; a gîndi, înseamnă a acționa: — „Brațele încrucișate lucrează, mîinile împreunate făuresc. Ochii la cer reprezintă o acțiune. Spiritele necugetate și pripite spun: — La ce bun toate aceste chipuri nemișcate din lumea misterului? la ce folosesc? ce fac ele? — Vai! față-n față cu întunericul ce ne înconjoară și ne așteaptă, fără să știm ce se va întîmpla cu noi, răspundem: poate nu există faptă mai înălțătoare decît aceea îndeplinită de aceste făpturi. Și adăugăm: poate nu există muncă mai folositoare. Pentru noi toată problema constă în cantitatea de gîndire cuprinsă în rugăciune. Ne numărăm printre cei care cred în

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Ibid.*
[3] *Oamenii mării.*
[4] *Les Contemplations* (*le Pont*).

Scanned with OKEN Scanner

zădărnicia cuvîntărilor și în caracterul înălțător al rugăciunii"[1].

Sînt cunoscute cuvintele de adorație pe care Victor Hugo însuși le-a formulat în cartea închinată fiicei sale:

Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire;
Je vous porte, apaisé,
Les débris de ce cœur tout plein de votre gloire,
Que vous avez brisé.

Je viens à vous, Seigneur, confessant que vous êtes
Bon, clément, indulgent et doux, ô Dieu vivant!
Je conviens que vous seul savez ce que vous faites,
Et que l'homme n'est rien qu'un jonc qui tremble au vent.

Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté
L'âme de deuil en deuil, l'homme de rive en rive
Roule à l'éternité ...

Dès qu'il possède un bien, le sort le lui retire;
Rien ne lui fut donné dans ses rapides jours,
Pour qu'il s'en puisse faire une demeure, et dire:
C'est ici ma maison, mon champ et mes amours!

Il doit voir peu de temps tout ce que ses yeux voient;
Il vieillit sans soutiens.
Puisque ces choses sont, c'est qu'il faut qu'elles soient
J'en conviens, j'en conviens!

Dans vos cieux, au delà de la sphère des nues,
Au fond de cet azur immobile et dormant,
Peut-être faites-vous des choses inconnues,
Où la douleur de l'homme entre comme élément[2].

II. Odată familiarizați cu ideile filozofice ale lui Victor Hugo, — acest poet „lipsit de idei", — atunci, și numai atunci multe din poeziile sale a căror frumusețe și perfecțiune le resimțeam în mod vag, capătă întreaga lor semnificație, produc

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Les Contemplations.*

Scanned with OKEN Scanner

efectul estetic în toată plenitudinea lui. Amintiți-vă, de exemplu, aceste versuri celebre, dar înțelese și apreciate atît de diferit: *Ibo.*

Dites, pourquoi, dans l'insondable
Au mur d'airain,
Dans l'obscurité formidable
Du ciel serein ...

Pourquoi, dans ce grand sanctuaire
Sourd et béni,
Pourquoi, sous l'immense suaire
De l'infini,

Enfouir vos lois éternelles
Et vos clartés?
Vous savez bien que j'ai des ailes,
O vérités!

Chiar de la aceste prime versuri criticul literar obișnuit, admirînd totuși vivacitatea odei, va protesta, poate: „epitete umflate, imagini obscure și incoerente", filozoful în schimb găsește cîte o doctrină sub fiecare cuvînt: „nepătrunsul cu pereți de aramă", este necunoscutul din metafizică, zidul care închide și ascunde în fața inteligenței, misterul lumii; „*obscuritatea extraordinară a cerului senin*" este o aluzie la propria doctrină a poetului cu privire la zi și noapte, ziua fiind la fel de întunecată în sine ca însăși noaptea. Sub aparența certitudinilor exterioare poetul vrea să descopere certitudinile rațiunii, *adevărurile*, pe care lumea fizică le ascunde și le păzește, chiar în momentul cînd lasă impresia că le va permite să se dezvăluie. Acest cer infinit strălucind de lumină este pentru spirit întunericul însuși. Acest tabernacol al boltei cerești este giulgiul sub care sufletul caută în zadar să descopere nu atît *legile* fizice și matematice, cît adevăratele *legi* ale lumii morale, care par cufundate în neființă.

Pourquoi vous cachez-vous dans l'ombre
Qui nous confond?
Pourquoi fuyez-vous l'homme sombre
Au vol profond?

Ştim că, pentru Hugo, *întunericul* este întotdeauna materia, domeniul răului, în faţa căruia mintea omului se „întunecă" ea însăşi. Dar mintea are aripi cu „zbor deplin" şi va porni la cucerirea cerului. Toate Adevărurile, ca tot atîtea constelaţii ale firmamentului moral, i se vor dezvălui una după cealaltă; toate divinităţile sufletului vor apare, fiecare cu „atributul" propriu şi aripile poetului ne vor purta în acest nou Olimp.

Que le mal détruise ou bâtisse,
Rampe ou soit roi,
Tu sais bien que j'irai, Justice,
J'irai vers toi !

Beauté sainte, Idéal qui germes
Chez les souffrants,
Toi par qui les esprits sont fermes,
Et les cœurs grands,

Vous le savez, vous que j'adore,
Amour, Raison,
Qui vous levez comme l'aurore
Sur l'horizon,

Foi ceinte d'un cercle d'étoiles,
Droit, bien de tous,
J'irai, Liberté qui te voiles,
J'irai vers vous.

Un distins critic[1] a spus în legătură cu aceste strofe: „Da, este bine, dar ar trebui să explicăm puţin toate acestea cel puţin cu o indicaţie cît de sumară, fiindcă este vorba de lucruri care nu merg de la sine, împreună, şi fiindcă oamenii au pus uneori în contradicţie raţiunea şi credinţa, dreptul şi idealul, frumuseţea şi judecata, dreptatea şi iubirea". Deci îi cereţi poetului definiţii filozofice, o dizertaţie în versuri fără să vă daţi seama că Victor Hugo a definit într-adevăr, aşa cum se cuvine, „cu o indicaţie sumară" fiecare din adevărurile lumii morale: — frumuseţea este *sfîntă,* deoarece este, aşa cum a spus-o de altfel, *„forma* pe care Dumnezeu o dă absolutului"; *idealul care prinde viaţă în cei ce suferă,* fiindcă durerea însăşi ne face

[1] Emile Faguet.

Scanned with OKEN Scanner

să concepem și să întrevedem printre lacrimi, dincolo de această lume vizibilă, o lume nevăzută și mai bună; și ne face nu numai să o concepem, dar o face să încolțească și să înflorească înăuntrul nostru. Idealul „reconfortează spiritele" fiindcă le propune un țel și le oferă o lege; el „înalță sufletele" fiindcă le transmite forța speranței. Nu sîntem convinși că o definiție metafizică ar prețui cît această concentrare poetică de idei și de sentimente. De la lumea aceasta care suferă poetul ne face să ridicăm ochii către cer, și ne arată *Credința, înconjurată de un cerc de stele.* Urmează Dreptul, definit din punct de vedere filozofic în două cuvinte „bunul tuturor"; în sfîrșit ultima divinitate, cea care *se ascunde,* cea care este atît de departe de a domni printre oameni, mai ales în vremea cînd poetul scria *les Contemplations,* — este *Libertatea.* Dar în zadar steaua se retrage după un nor, poetul o va urma:

Vous avez beau, sans fin, sans borne,
Lueurs de Dieu,
Habiter la profondeur morne
Du gouffre bleu,

Ame à l'abîme habituée
Dès le berceau,
Je n'ai pas peur de la nuée,
Je suis oiseau.

Je suis oiseau comme cet être
Qu'Amos rêvait,
Que saint Marc voyait apparaître
A son chevet,

Qui mêlait sur sa tête fière
Dans les rayons,
L'aile de l'aigle à la crinière
Des grands lions.

Această pasăre simbolică nu înseamnă numai mintea individuală a poetului; ea reprezintă mintea omenească, sau mai curînd *spiritul,* care face din oricare om un vizionar în stare să dezlege enigma și să spună: adevărata *lege,* adevărata deslușire a lumii, este dreptatea.

Scanned with OKEN Scanner

Les lois de nos destins sur terre,
Dieu les écrit;
Et si ces lois sont le mystère,
Je suis l'esprit.

J'ai des ailes, j'aspire au faîte,
Mon vol est sûr;
J'ai des ailes pour la tempête
Et pour l'azur;

Je gravis les marches sans nombre,
Je veux savoir;
Quand la science serait sombre
Comme le soir!

Într-adevăr, știința, atunci cînd părea să clarifice lucrurile, n-a făcut decît să le întunece în fața ochilor sufletului; și totuși știința constituie prima treaptă a ascensiunii spre infinit:

Vous savez bien que l'âme affronte
Ce noir degré,
Et que, si haut qu'il faut qu'on monte,
Je monterai.

Vous savez bien que l'âme est forte
Et ne craint rien
Quand le souffle de Dieu l'emporte!
Vous savez bien

Que j'irai jusqu'aux bleus pilastres;
Et que mon pas,
Sur l'échelle qui monte aux astres,
Ne tremble pas!

Te simți atras aproape fără voie în spațiu de pasărea lui Amos și a sfîntului Marc. Este totodată avîntul și siguranța zborului. Chiar forma strofei exprimă ambele situații: dacă primul vers vă înalță ca într-o evoluție aeriană, cel de al doilea, mai scurt, creează senzația că scopul a fost atins. Apoi zborul este reluat, reluat fără preget, și pare să nu se oprească niciodată; fiecare vers are repeziciunea unei bătăi de aripă, amețeala unei viziuni.

Prejudecățile și reacțiunea împotriva lui Hugo constituie în zilele noastre o modă atît de tiranică pentru literați, încît spirite cu înclinații filozofice și la curent cu sistemele, ca domnii Brunetière și

Scanned with OKEN Scanner

Scherer, sau Faguet, sau Hennequin, preveniți în contra poetului, convinși dinainte că trebuie să divagheze de cum deschide gura, nu vor nici măcar să mai încerce să înțeleagă spusele sale pline de înțeles[1]. Orice idee a lui Hugo *trebuie neapărat* să fie o banalitate, un lucru știut dinainte. În schimb

---

[1] Deja Mérimée vedea în V. Hugo un „smintit". Pentru A. Dumas fiul, atît V. Hugo cît și opera sa sînt pur și simplu niște „monstruozități": „El este o forță de neînfrînt, un element neînduplecat, un fel de Atila al lumii intelectuale... punînd stăpînire pe orice îi poate fi de folos, distrugînd sau respingînd tot ce nu-i folosește. Este geniul neîndurător căruia nu-i pasă decît de sine". Iar în ceea ce privește caracterul, Dumas ajunge la această judecată, naivă, cu ajutorul unei subtilități răuvoitoare: „A iubit libertatea, fiindcă a înțeles că numai libertatea putea să-i ofere gloria așa cum și-o dorea el, și că un simplu poet nu putea năzui să fie în fruntea tuturor, decît într-o societate democratică... A renegat monarhia și catolicismul, deoarece, în aceste două forme ale statului, socială și religioasă, ar fi avut întotdeauna și în mod inevitabil pe cineva deasupra lui". Astfel Hugo nu are nici un alt argument împotriva catolicismului decît interesele orgoliului său personal! Pentru domnul Scherer și domnul Brunetière, Victor Hugo este un virtuos, un versificator fără pereche, care a imortalizat locuri comune. Domnul Jules Lemaître, pentru care Lamartine „nu este un poet, ci poezia însăși" nu recunoaște la Hugo o „metafizică rudimentară" decît pentru a o lua în rîs. Domnul Faguet, deși dorind să facă dreptate, rezumă părerea criticilor zilei și a sa proprie spunînd: „Nu îndrăgește ideile... Nu îndrăgește pe cei ce au idei. Lui căruia îi place, în proză și în versuri, să alcătuiască nomenclaturi de nume ilustre, nu citează niciodată (sau citează cu multă indiferență și din nevoia de rimă, fără să insiste) numele filozofilor, istoricilor, gînditorilor, Descartes, Leibnitz, Spinoza, Kant, Montesquieu.... Pe scurt, V. Hugo este un minunat regizor de locuri comune, dramaturg expresiv, romancier descriptiv, poet liric plin de forță, rece uneori, superior în genul epic și miraculos. Foarte ușor de înțeles, prea puțin profund, deloc complicat, confuz doar (și rar) în privința formei, frumoasele sale locuri comune, dizertațiile morale, întinsele și bogatele sale descrieri, povestirile evidente expuse cu bunăvoință vor fi foarte bine înțelese și foarte apreciate de mințile tinere". (FAGUET, *Études littéraires*: V. Hugo). După domnul Hennequin, cu toată imensa reputație de care s-a bucurat, Victor Hugo n-a avut drept admirator „nici un critic notabil" (?). Dacă acesta ar fi adevărul nu putem decît să ne exprimăm regretul pentru criticii notabili: acest lucru nu ar face deloc cinste inteligenței lor. Domnul Hennequin a crezut că realizează el însuși o „critică științifică" și notabilă

dacă banalitatea provine de la Lamartine, nu i se aduce nici o învinuire, ba mai mult se fac eforturi pentru a descoperi idei profunde.

Un om de spirit a rezumat, în glumă, poeziile lui Hugo după cum urmează: — „Ne distrăm și moartea survine *(Noces et festins)*; Cu toții mergem la groapă *(Soirée en mer)*; Trebuie să fim milosi pentru a merita viața veșnică *(Pour les pauvres)*; Pentru tinerele fete fericirea înseamnă virtute *(Regard jeté dans une mansarde)*; Iubim o singură dată, dar ne amintim de-a pururi cu plăcere *(Tristesse d'Olympio)*, etc.[1]" În acest fel am putea parodia și reduce la nivelul unor simple banalități multe din paginile celebre ale lui Bossuet, care are într-adevăr sublima expresivitate a locului comun, dar și ale lui Pascal și ale altor mulți filozofi. Infinitul mic este la fel de insondabil ca și infinitul mare *(le Double Infini)*; Omul este slab la trup dar puternic la minte *(le Roseau pensant)*; Dacă gîndirea este mai importantă decît materia, iubirea este mai importantă chiar decît gîndirea *(les Trois Ordres)*, etc. Tot astfel și la Descartes: — Este greu să te îndoiești de propria existență *(cogito, ergo sum)*; De unde ne-ar fi venit ideea despre existența unei ființe perfecte dacă înăuntrul nostru nu s-ar afla decît imperfecțiunile? — Spinoza: *Dumnezeu este peste tot, Dumnezeu este în toate*, — și așa mai departe. Dacă *la Tristesse d'Olympio* se reduce la acest adevăr al lui la Palisse[2]: „Iubim o

---

limitînd geniul lui V. Hugo la o „măreție vagă și verbală", și trăgînd concluzia că în poet ar predomina elemente figurate ale vorbirii și cea de a treia „circumvoluție frontală". Nu mai rămîne decît să se treacă la disecarea creierului lui V. Hugo pentru a face o critică al cărei nivel să se ridice la înălțimea științei. Această „critică științifică" amintește de experiențele științifice pe care Zola le face în imaginație.

[1] E. Faguet.

[2] Corect La Palice (Jacques de Chabannes, seigneur de) 1470—1525, mareșal al Franței. Soldații i-au dedicat un cîntec în care găsim aceste versuri:

Cu un sfert de ceas înainte să moară
Era încă viu...

ca o dovadă de bravură, dar cu timpul, nu s-a păstrat decît sensul strict drept pildă de naivitate. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

singură dată, dar ne amintim de-a pururi cu plăcere"; am putea rezuma tot astfel *le Lac* de Lamartine: „Plăcerea dragostei doar o clipă durează, suferințele din dragoste viața întreagă". — Chiar și în *Moise* de Vigny: „Tot aurul din lume și toate onorurile nu aduc fericirea". *Le Mont des Oliviers* de Vigny, ca și *Désespoir* de Lamartine: Răul și suferința se împacă greu cu divina Providență. Și Byron: „nu este totul bine în cea mai bună dintre lumi". — Chiar și în poemele filozofilor lucizi și raționali, ca Sully Prudhomme: — Omul nu poate renunța la speranță *(les Danaïdes)*; Sufletele sensibile pot fi lesne ofensate *(le Vase brisé)*; Am fi fericiți dacă am regăsi într-o altă viață pe cei pierduți *(les Yeux)*; Oamenii muncesc unii pentru alții: trebuie să se ajute reciproc; este o lege a naturii *(le Rêve)*; Aeronauții sînt oameni plini de curaj, care se înarmează cu barometre și care fac pe seama lor experiențe de fizică *(le Zenith)*[1]. —

[1] *Soirée en mer*, de Hugo, care ne este prezentată ca dezvoltarea acestui adevăr: „Cu toții mergem la groapă", — și care de altfel nu are nicidecum pretenția de a fi o poezie filozofică, include frumoasele versuri ce urmează, și care evidențiază adevăratul ei sens:

Et l'éternelle harmonie,
Pèse comme une ironie
Sur tout ce tumulte humain.

În *Magnitudo parvi*, versuri adresate unui copil, și care este reprezentat ca un pur loc comun, găsim această descriere a gînditorului:

Il sent que l'humaine aventure
N'est rien qu'une apparition;
Il se dit: «Chaque créature
Est toute la création».

Il se dit: «Mourir, c'est connaître;
Nous cherchons l'issue à tâtons.
J'étais, je suis, et je dois être.
L'ombre est une échelle. Montons».

Il se dit: «Le vrai, c'est le centre,
Le reste est apparence ou bruit,
Cherchons le lion et non l'antre;
Allons où l'œil fixe reluit».

Scanned with OKEN Scanner

Tot o banalitate este și faptul că trăim, că sîntem oameni: toți, fiecare la rîndul nostru, facem aceleași reflecții; dar pentru fiecare dintre noi ele sînt noi, neprevăzute. Suferințele proprii nu ne apar atenuate fiindcă au fost și suferințele celor care au trăit înaintea noastră; în schimb, nici una din bucuriile noastre nu va fi umbrită de bucuriile similare trăite de strămoșii noștri adormiți. Că viața este una și se repetă la infinit, iată o banalitate la fel de veche ca viața însăși. Numai că, la această viață imuabilă, la bucuriile și tristețile ei pentru ca să devină ale noastre, trebuie să adăugăm acea nuanță greu de definit care este personalitatea. Acest mod cu totul deosebit de a simți se accentuează la poet, și astfel este expus banalităților, vieții eterne, prospețimii și noutății a tot ce se petrece. Deci, în poezie, orice poate fi banal sau orice poate fi original în funcție de modul de interpretare. Marile idei morale și filozofice se prefac zadarnic fără încetare, după fiecare din aceste transformări le regăsim mereu aceleași, în fond, dar cu un oarecare farmec subtil în plus: ele seamănă cu frumoasa din poveste preschimbată în iasomie și care revenind la prima ei înfățișare, a păstrat totuși parfumul florii.

La Hugo, chiar și descrierile din natură au fost incriminate drept banalități. Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Brunetière, Victor Hugo, fiu de militar, „aruncat precum sămînța în voia vîntului ce zboară", tîrît din oraș în oraș împreună cu bagajele tatălui său, a putut să preamărească fără nici o diferență ale sale „Espagnes" sau mai tîrziu locuința din strada des Feuillantines; el nu a avut o „patrie

---

Il sent plus que l'homme en lui naître
Il sent, jusque dans ses sommeils,
Lueur à lueur, dans son être,
L'infiltration des soleils.

Ils cessent d'être son problème;
Un astre est un voile. Il veut mieux;
Il reçoit de leur rayon même
Le regard qui va plus loin qu'eux.

Scanned with OKEN Scanner

localizată, și doar în mică măsură un cămin familial". Hugo nu a văzut natura „decît cu ochii corpului, ca turist sau în trecere; ne putem chiar îndoi dacă a înțeles-o și a iubit-o, altfel decît ca artist". Lamartine, dimpotrivă, „a văzut-o cu ochii, cu sufletul, a iubit-o în asemenea măsură încît parcă s-ar fi contopit cu natura, uneori chiar pînă la a se pierde în sînul ei, și a iubit-o în întregime". Lamartine este deci la noi „poetul naturii, *poate singurul pe care îl avem*, în orice caz cel mai mare, și este cel mai mare fiindcă nu a învățat să descrie natura, ci a început prin a o percepe".—Deci Hugo, fiindcă nu a crescut într-o casă de țară, nu a fost în măsură să perceapă natura! La Jersey[1], bunăoară, unde acest „turist" a viețuit șaptesprezece ani, nu a fost capabil să perceapă splendoarea oceanului; și nu a știut să o redea nici în *les Contemplations*, nici în *les Travailleurs de la mer*. În concluzie, el care a reprezentat întreaga natură, nu a fost un „poet al naturii". Aceeași părtinire în privința aprecierii sincerității sentimentelor de afecțiune la Lamartine și la Hugo. „Căci, mai spune Brunetière, există retorică în *la Tristesse d'Olympio*: există literatură chiar și în *le Souvenir* de Musset: — în două versuri de Dante, în patru rînduri de Diderot, într-o invocație de Shakespeare; — dar nu există nici urmă de literatură în *le Lac*, nici măcar o umbră de retorică, și de aceea atinge frumusețea supremă." Nici urmă de literatură și nici o umbră de retorică în:

Et la voix qui m'est chère
Laissa tomber ces mots:
O temps, suspends ton vol, et vous, heures rapides,
Suspendez votre cours!

Interpelările către lac: — „Privește", „îți aduci aminte"?, personificarea din *le Temps*, — „țărmul bucuros", „valul prevenitor"; oare toate acestea nu înseamnă literatură, și încă literatură răsuflată?

---

[1] *Jersey*, cea mai mare din insulele anglo-normande, vestit centru turistic.

Scanned with OKEN Scanner

Ideea din *le Lac* este ideea epicuriană a lui Horațiu privind scurgerea neîntîrziată a zilelor: „Să ne grăbim, să ne bucurăm", destul de nepotrivită cu ideea de ocean a erelor și cu sentimentul modern al iubirii.

Cînd un critic este atît de aspru cu unul, cum poate fi atît de îngăduitor cu altul? Mai bine să fim binevoitori cu toți. „Chiar și în cele mai frumoase părți din *les Contemplations* pe care Victor Hugo le-a dedicat memoriei fiicei sale, se simte, adaugă Brunetière, „făcătura" și afectarea:

Maintenant que je puis, assis au bord des ondes,
Emu par ce tranquille et profond horizon,
Examiner en moi les vérités profondes,
Et regarder les fleurs qui sont dans le gazon".

Unde există afectare în exprimarea acestui adevăr că în primul rînd o mare durere nu mai poate vedea nimic în afara ei, nu poate *gîndi* decît despre ea, nu poate privi la nimic din natură, din această natură surîzătoare care îi pare o ironie? Cînd durerea se liniștește, atunci și numai atunci poți examina înăuntrul tău „adevărurile adînci", poți privi în afara ta „florile din iarbă"; fără să te gîndești la mormîntul, acoperit și el de flori, fără să-ți întorci ochii cu repulsie de la această primăvară luminoasă din afară care contrastează cu iarna dinăuntru.

Diversitatea aprecierilor asupra lui Hugo depind în mare parte de diversitatea și de complexitatea operei poetului. Pentru a-l înțelege pe Musset, aproape că este suficient să fi iubit cîndva, ca să-l înțelegi pe Lamartine este îndeajuns, de cele mai multe ori, să fi visat sub clar de lună, cînd cu desfătare cînd cu tristețe. Este o chestiune mult mai complicată să pătrunzi geniul lui Hugo. Pentru a sesiza bogăția nuanțelor sale trebuie să-i poți înțelege pe Chateaubriand, Flaubert; pentru a percepe sonoritatea graiului său va trebui să-i apreciezi pe artiștii cuvintelor ca același Flaubert, Théophile Gautier, sau parnasienii noștri; numai că, în spatele cuvintelor, găsim adesea idei elevate și profunde, în timp ce dedesubtul versurilor

Scanned with OKEN Scanner

şlefuite ale parnasienilor nu există nimic. În sfîrşit, pentru a sesiza toată forţa anumitor formule, nu strică să fii şi puţin filozof. Sînt, fără îndoială, multe artificii de compoziţie în romanele şi în dramele sale; şi totuşi şi în scenele deosebite, în episoadele desprinse de ansamblul artificial, Hugo posedă un simţ al realităţii şi atinge o forţă lirică în reproducerea fidelă a vieţii de care numai Zola, în paginile sale bune, a reuşit să se apropie. Admiratorii lui Zola ar putea chiar, în acele momente, să-l înţeleagă pe Hugo, dacă pe lîngă realist nu ar vieţui în el şi un idealist la fel de înaripat ca Arielul lui Renan! Pe de altă parte, scriitorii respectivi ar trebui să fie deprinşi cu analizele unor romancieri ca Stendhal şi Balzac, pentru a sesiza fineţea şi profunzimea unor observaţii de felul celei care urmează, observaţii răspîndite în număr mare în opera lui V. Hugo: „Aşa cum amintirea este vecină cu regretul!"[1].

Chiar şi în lucrările unde par cei mai detaşaţi de ei înşişi, autorii rămîn cu totul învăluiţi de personalitatea lor, a cărei forţă este tocmai ce i-a făcut geniali. S-ar putea ca personalitatea să nu se

---

[1] Dacă a făcut abuz de „exagerări", a cultivat totodată şi fineţea ideilor: „Melancolia este plăcerea de a fi trist". (*Les Travailleurs de la mer*). „Bucuria pe care o insuflăm are o parte încîntătoare, aceea că, departe de a slăbi ca orice reflex, se reîntoarce la noi şi mai strălucitoare". (*Mizerabilii*). Un preot bogat este un non-sens..., care te poţi apropia de toate suferinţele, de toate lipsurile fără să simţi tu însuţi o parte din această sfîntă mizerie, aşa cum simţi praful iscat de muncă?" (*Mizerabilii*). „Există ceva ce ne seamănă mai mult decît faţa; este înfăţişarea; şi există ceva ce ne seamănă mai mult decît înfăţişarea, este surîsul". (*Les Travailleurs de la mer*). „Lumina ochilor spune cîtă cantitate de om există în noi. Ne manifestăm prin lumina care se vede sub sprîncenele noastre... Dacă nimic nu străluceşte sub pleoape, înseamnă că nimic nu gîndeşte în creier, că nimic nu iubeşte în inimă". Chiar despre exagerare găseşte explicaţii care au valoarea lor filozofică: „Ce este imens diferă de ce este mare fiindcă poate exclude, după bunul plac *dimensiunea*, fiindcă *depăşeşte măsura*, cum se spune în mod obişnuit, şi fiindcă poate fără să-şi piardă frumuseţea, să-şi piardă *proporţia*... Ce personaje alege Eschyl? temperamentele năvalnice... Este dur, aspru, excesiv".

Scanned with OKEN Scanner

afirme niciunde, ea se degajează de peste tot; subtilă ca atmosfera, ea se desprinde din cele mai neînsemnate gînduri, din alcătuirea și chiar din alegerea cuvintelor. De aici, antipatiile sau simpatiile cititorului, care chiar dacă nu prind întotdeauna formă, nu sînt din acest motiv mai puțin intense; de aici vine, uneori reavoința evidentă a unei întregi generații față de un poet, indiferent de altfel de valoarea lui, din momentul în care încetează să reprezinte exact starea intelectuală și morală a unei epoci. Sîntem prea apropiați de romantici pentru a conteni să protestăm împotriva defectelor lor, cu atît mai mari în ochii noștri cu cît ne este aproape teamă să nu cădem din nou în aceeași greșeală; mintea noastră este în contradicție prea vădită cu a lor pentru a putea discerne adevărul de artificial în arta romantică, după cum, de altfel, nu am fi în stare să apreciem la adevărata valoare exagerările artei contemporane. Ceea ce am putea numai dogmatismul optimist al lui Victor Hugo este într-o opoziție prea accentuată cu dogmatismul pesimist al poeților noștri pentru ca o conciliere să se poată produce în majoritatea spiritelor: nu dorește nimeni nici să înțeleagă, nici să arunce un pod între cele două maluri ale aceluiași curent, între două concepții diferite ale spiritului uman privind lumea. Această seninătate proprie lui Victor Hugo reapare întotdeauna după fiecare furtună, asemenea piscului unui munte care se eliberează neîncetat din mijlocul norilor adunați în jur, ne miră întrucîtva, aproape că ne înspăimîntă; pentru generații, ca și pentru oameni, există momente cînd pacea naturii imuabile nu aduce alinare, cînd gîndirea îndeajuns de stăpînă pe sine pentru a se avînta pînă în zonele neclintite ale văzduhului nemărginit, pare atît de departe de noi ca și natura, ca bolta cerească însăși, și rămînem nepăsători, uneori chiar ostili. Aceste impresii nu dăinuie; un vers frumos ca și un peisaj frumos nu rămîne multă vreme neînțeles.

Scanned with OKEN Scanner

V.
IDEI MORALE ȘI SOCIALE

I. Pentru a putea aprecia, prin exemplul unui mare poet, influența morală și socială exercitată de poezie, nu ne mai rămîne decît să evidențiem în cîteva trăsături modul în care Hugo, el însuși și-a înțeles „misiunea". Și, pentru început, putem spune despre inima poetului ceea ce domnișoara Baptistine spunea despre casa monseniorului Myriel, deschisă tuturor: „Diavolul poate trece cînd și cînd dar Bunul Dumnezeu locuiește acolo". Am fi oarecum surprinși dacă am vedea aplicîndu-se autorului lui *Othello* și lui *Macbeth* epitetul de *bun*; la fel cum nu putem spune despre Goethe, cu inteligența lui științifică și senină, că este bun, la fel nu putem spune nici despre Balzac, cu psihologia lui puțin sumbră și acuzatoare: ei sînt observatori, artiști care redau cu exactitate, uneori cu repulsie, comedia umană; ei știu să stimuleze mila față de cutare sau cutare personaj dat, dar nu sentimentul acesta generos și părintesc, nu această compasiune profundă față de suferințele omenești domină pînă la urmă opera lui Victor Hugo. Această bunătate nu s-a arătat de la început; temperamentul inițial al lui Victor Hugo era violent și pătimaș; primele lui lucrări nu zugrăvesc decît lupte, lovituri de sabie, ciocniri de tot felul, inclusiv ciocnirile între rime și între culori. În *les Orientales*, se arată mărinimos, — poezia nu merge fără un suflet mărinimos; — dar este o mărinimie bătăioasă și puțin cam sălbatică —; violența rămîne caracterul dominant al poetului; de vreme ce a avut suficientă mînie pentru a umple interminabila carte *les Châtiments*. Numai în exil, în singurătate, în nenorocire (și-a pierdut fiica) se degajă această bunătate care se întinde peste toate, această blîndețe în care totul se stinge:

C'est une bienveillance universelle et douce,
Qui dore comme une aube et d'avance attendrit
Le vers qu'à moitié fait j'emporte en mon esprit,

Scanned with OKEN Scanner

Pour l'achever aux champs avec l'odeur des plaines,
Et l'ombre du nuage et le bruit des fontaines![1].

îi putem aplica lui Hugo ceea ce a spus despre unul din personajele sale: „Blîndețea universală era mai puțin la el un instinct înnăscut decît rezultatul unei convingeri adînci strecurată în sufletul lui prin filtrul vieții și picurată cu încetul înăuntrul lui gînd după gînd". — „Există unele suflete, a mai spus el, a căror gîndire este atît de înaltă încît nu poate fi altfel decît binevoitoare[2]. Există ființe binevoitoare care înaintează în sens invers decît omenirea obișnuită, pe care iluzia îi face înțelepți și experiența entuziaști"[3]. În acest fel și urmărindu-i evoluția trebuie văzut Hugo pentru a putea să-l judeci.

Această bunăvoință finală este însăși fondul moralei sale, moralei sale sociale, care ar putea fi rezumată în acest enunț: *identitate între fraternitate și dreptate.*

Et la fraternité, c'est la grande justice[4]
Béni soit qui me hait, et béni soit qui m'aime,
.....
Etre absous, pardonné, plaint, aimé, c'est mon droit...
Tu me crois la Pitié: fils, je suis la Justice.
Oh! plaindre, c'est déjà comprendre .....
La grande vérité sort de la grande excuse ....
Dès que, s'examinant soi-même, on se résout
A chercher le côté pardonnable de tout,.....
Le réal se dévoile, on sent dans sa poitrine
Un cœur nouveau qui s'ouvre et qui s'épanouit.

Dieu vous éclaire, à chacun de nos pas,
Sur ce qu'il est et sur ce que nous sommes;

---

[1] Alte versuri care dovedesc că Victor Hugo nu a avut sentimentul naturii! Toată frumusețea cîmpiei în două versuri!

[2] *Mizerabilii.*

[3] *Oamenii mării.*

[4] *L'Année terrible.*

Scanned with OKEN Scanner

Une loi sort des choses d'ici-bas,
Et des hommes;

Cette loi sainte, il faut s'y conformer,
Et la voici, toute âme y peut atteindre;
Ne rien haïr, mon enfant, tout aimer,
Ou tout plaindre![1]

Mila supremă, care se identifică cu dreptatea supremă, este iertarea universală, este iubirea acordată tuturor *mizerabililor*, nefericiți sau răi. Această milă nu a putut fi cuprinsă de către om nici în legi, nici în instituțiile sociale: iată nedreptatea fundamentală a dreptății omenești.

Ce juge, — ce marchand, — fâché de perdre une heure,
Jette un regard discret sur cet homme qui pleure,
L'envoie au bagne et part pour sa maison des champs.
Tous s'en vont en disant: «C'est bien!» bons et méchants;
Et rien ne reste là qu'un Christ pensif et pâle,
Levant les bras au ciel dans le fond de la salle.

După opinia lui Hugo, umanitatea înseamnă identitate. „Toți oamenii sînt din aceeași plămadă. Nu există nici o diferență, cel puțin pe acest tărîm, în privința predestinării"[2]. Hugo revine destul de des la această identitate profundă a oamenilor care pentru el, ca și pentru Schopenhauer, este originea metafizică a milei și a fraternității. „Nimeni dintre noi nu se bucură de cinstea de a avea o viață proprie. Viața mea este și a voastră, viața voastră este și a mea, trăiți viața pe care o trăiesc și eu; soarta este una singură.... Vai! cînd vorbesc despre mine, vă vorbesc despre voi. Cum de nu vă dați seama? *Ah! om fără judecată, care crezi că eu nu sînt tu!*"[3]. — Dacă oamenii sînt asemănători

---

[1] *A ma fille*, cartea I din *Les Contemplations*.
[2] *Mizerabilii*.
[3] *Les Contemplations*.

Scanned with OKEN Scanner

în esența lor, „de unde vine suferința, de unde provine viciul?“ — „Din ignoranță“ răspunde Hugo. „Îngustimea minții“ îl face pe om rău; fiindcă

..... la bonté n'étant rien que grandeur,
Toute méchanceté s'explique en petitesse[1].

Există un punct „în care nefericiții și ticăloșii se unesc și se confundă într-un singur cuvînt, cuvînt nefast: mizerabilii....“[2]. Trebuie să vezi mereu „drumul pe care a venit greșeala“. De altfel „orice cădere este o cădere în genunchi, care se poate sfîrși în rugăciune“[3]. Să nu blestemăm deci pe nimeni: „Blestemul nu este decît o formă a „urii“. Ura este cea care „pedepsește“ și care „osîndește“, care se folosește chiar și de gura poeților sau a înțelepților pentru a blestema, și care dacă ar putea

Prendre à Saturne en feu son cercle sidéral,

ar face din el o verigă dintr-un lanț. Dar ura, la rîndul ei, se preface în suferință: „Sufăr, judec“. „Marele suspin tragic al istoriei“, care ajunge la revoltă, dar logic ar trebui să ducă la milă, la milă nu numai față de rău, ci față de cel rău, la „mila supremă“.

Hugo spune undeva: *L-aș fi salvat pe Iuda dac-aș fi fost Iisus Christos* și ar fi într-adevăr rezultatul final al triumfului bunătății în univers, al bunătății care să îmbrățișeze pînă la urmă chiar și pe cei răi:

On leur tendra les bras de la haute demeure,
Et Jésus, se penchant sur Bélial qui pleure,
Lui dira: «C'est donc toi!»
.....
Les douleurs finiront dans toute l'ombre: *un ange*
Criera: «Commencement!»[4].

---

[1] *L'Ane.*
[2] *Mizerabilii.*
[3] *Ibid.*
[4] *Les Contemplations (Ce que dit la bouche d'ombre).*

Scanned with OKEN Scanner

Les Contemplations se termină cu un imn de iertare și de alinare, cel mai sublim imn pe care poezia noastră l-a înălțat vreodată:

Paix à l'ombre! dormez! dormez! dormez!
dormez!
Êtres, groupes confus lentement transformés!
Dormez, les champs! dormez, les fleurs! dormez,
les tombes!
Toits, murs, seuils des maisons, pierres des
catacombes,
Feuilles au fond des bois, plumes au fond des
nids,
Dormez! dormez, brins d'herbe, et dormez,
infinis!
Calmez-vous, forêt, chêne, érable, frêne, yeuse!
Silence sur la grande horreur religieuse,
Sur l'Océan qui lutte et qui ronge son mors,
Et sur l'apaisement insondable des morts!
Paix à l'obscurité muette et redoutée!
Paix au doute effrayant, à l'immense ombre
athée,
A toi, nature, cercle et centre, âme et milieu.
Fourmillement de tout, solitude de Dieu!
O générations aux brumeuses haleines,
Reposez-vous! pas noirs qui marchez dans les
plaines!
Dormez, vous qui saignez: dormez, vous qui
pleurez!
Douleurs, douleurs, douleurs, fermez vos yeux
sacrés!
Tout est religion et rien n'est imposture.
Que sur toute existence et toute créature,
Vivant du souffle humain ou du souffle animal,
Debout au seuil du bien, croulante au bord du
mal,
Tendre ou farouche, immonde ou splendide,
humble ou grande,
La vaste paix des cieux de toute parts descende!
Que les enfers dormants rêvent des paradis[1].

---

[1] *Les Contemplations* (*A celle qui est restée en France*).

Scanned with OKEN Scanner

II. Hugo nu are nimic din scepticismul politic al lui Beyle, și nici din independența acestuia față de orice fel de credință religioasă. După cum nu are nimic nici din sentimentul aristocratic și ușor disprețuitor al lui Balzac. În politică precum și în metafizică, el este un credincios, un entuziast la fel ca Lamennais, Michelet, Carlyle, Parker sau Emerson. Trebuie remarcat că scriitorii sceptici, de felul lui Voltaire, Stendhal, Mérimée, cu un stil rece, limpede, sarcastic, îmbătrînesc mai greu decît ceilalți. Acel ce face afirmații prea categorice este sigur că sinceritatea lui va fi socotită naivă de cei care îl vor urma; sub anumite aspecte, în mod inevitabil îi va șoca sau îi va face să zîmbească. Cel care ironizează, dimpotrivă, va fi înțeles de toți, fiindcă nu a dat naștere nici unei emoții adînci: dacă place spiritului, în schimb nu va fi în stare să cucerească inimile. Hugo a crezut din tot sufletul în adevărul progresului social:

Quoi ! ce n'est pas réel parce que c'est lointain !
.....
Nous l'aurons. Nous l'avons ! car c'est déjà
l'avoir
C'est déjà le tenir presque, que de le voir[1].

Ne amintim din nou de versurile din *Ibo:*

Déjà l'amour, dans l'ère obscure
Qui va finir
Dessine la vague figure
De l'avenir.

Simbolul devenit clasic al „semănătorului", mărindu-se, sfîrșește prin a cuprinde omenirea și lumea:

Il marche dans la plaine immense,
Va, vient, lance la graine au loin,
Rouvre sa main et recommence;
Et je médite, obscur témoin,
Pendant que, déployant ses voiles,
L'ombre, où se mêle une rumeur,
Semble élargir jusqu'aux étoiles
Le geste auguste du semeur.

[1] *Le Livre lyrique.*

Hugo a avut o încredere exagerată și copilărească în forța poporului pentru realizarea progresului social; a avut pentru popor, ca și Michelet, o milă nemărginită, și mila la fel cu iubirea din care provine, uneori orbește. Pentru a înțelege unele din naivitățile sale mărinimoase, trebuie să poți înțelege ciudatul sărut aplicat pe picioarele unei prostituate de către un personaj al unui mare scriitor rus contemporan. Dacă există naivități care pot provoca zîmbete, există și naivități care pot provoca la fel de bine și plînsul. Entuziasmul este un lucru fără preț, și dacă, în orice entuziasm omenesc există o parte menită să pălească există de asemenea, mai mult decît în tot restul, o parte de forță vie nepieritoare: tot ce arde rămîne veșnic tînăr, și, deși flacăra tremură, nici un alt lucru pe lume nu prețuiește cît o flacără.

Hugo afirmă ca și Spencer că „propășirea viitoare a bunăstării universale este un fenomen inevitabil", și își închipuie, ca poet, că „această propășire este iminentă!"[1]. „Mă număr printre cei care cred și speră că mizeria poate fi lichidată", spunea el în Adunarea Legislativă. „Să reducem greutatea *poverii individuale* în favoarea „scopului colectiv", să limităm sărăcia *fără să limităm bogăția*, ... într-un cuvînt, sistemul social să ofere celor ce suferă și trăiesc în ignoranță, mai multă învățătură și bunăstare, constituie cea dintîi obligație frățească, principalul imperativ politic"[2]. În acest scop, după părerea lui, este necesar ca: 1. „să democratizăm proprietatea nu prin desființare ci prin generalizare, astfel încît, fiecare cetățean, fără excepție, să devină proprietar; 2. să contribuim prin învățămîntul gratuit și obligatoriu la formarea copiilor și să facem din știință baza tuturor energiilor, să dezvoltăm mințile și totodată să dăm de lucru brațelor"[3].

Dar, pentru realizarea acestui ideal, Hugo nu are încredere nici în comunism, nici în nihilismul

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

contemporan, despre care a formulat încă din 1862 un enunț izbitor prin vorbele lui Thénardier: „Ar trebui să luăm societatea de cele patru colțuri ale feței de masă și să aruncăm totul în aer! poate o să se aleagă praful din toate, dar cel puțin nimeni n-o să mai aibă nimic, măcar ăsta să fie cîștigul“[1]. Comunismul și legea agrară consideră că pot rezolva problema distribuirii bunurilor: — „Se înșală, spune Hugo, împărțirea ruinează producția. Distribuirea în părți egale anulează emulația și ca urmare munca. Este o împărțeală de măcelar care ucide ce distribuie“[2]. Hugo admite de altfel un fel de drept moral al muncii: „Munca nu poate fi o lege fără să fie un drept“[3]. Ceea ce înseamnă că legea socială, „restrîngînd activitatea fiecăruia pentru a respecta dreptul aproapelui, și dîndu-i voie să se dezvolte nu prin exploatare, ci numai prin munca proprie, admite implicit principiul generalizării muncii; a avea drepturi presupune posibilitatea de a munci“. Dar, deși crede că societatea viitoare va recunoaște sub o formă sau alta dreptul la muncă, Hugo recunoaște că „această reformă este una din ultimele și cel mai dificil de realizat“. — Să adăugăm că lipsa locurilor de muncă, departe de a fi factorul esențial al mizeriei, nu intră în calcul decît ca un element minim, aproximativ al zecelea în ordine: din numărul celor ce necesită asistență din orice țară, numai zece la sută se datorează șomajului. Probabil că mijlocul cel mai sigur de a asigura munca pentru toți este de „a o declara liberă“; inițiativa individuală și ajutorul particular vor face restul[4].

Operele inedite ale lui Victor Hugo conțin pagini demne de Montesquieu despre urmările

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Ibid.*
[3] *Ibid.*
[4] Dacă acordăm credit statisticilor efectuate simultan în mai multe țări din Europa, boala și bătrînețea justifică mai mult de 60% din cauzele mizeriei; deci se pare că dacă s-ar vrea cu adevărat, ar fi posibil ca mizeria să fie redusă substanțial prin sistemul de asigurări împotriva bolilor și a bătrîneții.

Scanned with OKEN Scanner

sociale ale luxului și despre popor: „Luxul constituie o *necesitate pentru statele mari și pentru civilizațiile dezvoltate*; cu toate acestea există momente cînd *poporul nu trebuie să-l vadă*.... Cînd etalezi luxul în văzul poporului în zilele de foamete și de suferință, mintea lui, care este o minte de copil, sare dintr-o dată o mulțime de trepte; nu își mai spune că acest lux îi asigură traiul, că acest lux îi este folositor, că acest lux îi este necesar; ci își spune că suferă și că sînt unii oameni care profită; se întreabă de ce toate bunurile nu sînt ale lui, analizează aceste probleme, nu prin prisma sărăciei sale care are nevoie de muncă și în consecință nevoie de bogați, ci prin prisma invidiei. Să nu credeți că de aici va trage concluzia: — Ei bine! asta îmi va asigura săptămîni întregi de salariu și zile plăcute. Nu, el își dorește nu muncă, nu salariu, ci timp liber, distracții, trăsuri, cai, lachei, sofale tapisate. *Nu vrea pîine, vrea lux*. El întinde mîna tremurînd spre toate aceste realități strălucitoare care s-ar preface în năluci dacă le-ar atinge. *În ziua în care sărăcia tuturor pune stăpînire pe bogăția cîtorva, se așterne întunericul, nu mai rămîne nimic pentru nimeni*. Această stare de lucruri este deosebit de primejdioasă. Cînd mulțimea privește la cei bogați cu asemenea ochi, *în mințile tuturor nu încolțesc idei, ci fapte*. Aici Victor Hugo are îndrăzneala să privească pericolul în față: „Bogații, scrie el, sînt puși în discuție în acest secol, așa cum au fost nobilii în secolul trecut". Și are totodată curajul de a demonstra deșertăciunea revendicărilor despre care vorbește, provocate nu de sărăcie ci de „invidie", or sărăcia se îndreaptă împotriva bogăției fără să prevadă că, o dată cu distrugerea bogățiilor nu va mai fi nimic pentru nimeni"[1].

În 1830, Hugo a avut o idee foarte înțeleaptă privind necesitatea instruirii poporului înainte de a-i da dreptul de vot. „Drepturile politice trebuie să stea amorțite în om, pînă cînd omul va ști cu precizie ce sînt drepturile politice, semnificația

[1] *Oeuvres inédites* de Victor Hugo: *Choses vues*.

Scanned with OKEN Scanner

lor, și ce poți face cu aceste drepturi. Pentru a pune în practică, trebuie mai întîi să înțelegi despre ce este vorba. După o logică firească, înțelegerea unui lucru trebuie să preceadă acțiunea asupra acelui lucru". Și adăuga el: — „Trebuie deci, și nu vom insista niciodată suficient asupra acestui punct (în anul 1830), mai întîi să instruiești poporul pentru a putea să-l organizezi cîndva. Și este o datorie sacră pentru conducerile statelor să răspîndească cît mai grabnic lumina în rîndul acestor mase obscure unde de fapt sălășluiește dreptul suprem. Orice tutore cinstit grăbește cît poate emanciparea pupilei.... Camera deputaților.... ar trebui să fie ultima treaptă a unei scări a cărei prime trepte este școala". Poetul își închipuie că orice brutalitate „se topește la focul blînd al plăcutelor lecturi cotidiene". *Humaniores litterae*. „Trebuie să determini poporul să-și formeze singur educația umanistă. Nu cereți drepturi pentru popor atît timp cît poporul cere capete"[1].

După evenimentele *anului îngrozitor*, Hugo exprimă din nou, cu convingere, dreptul individului în fața maselor:

Le droit est au-dessus de tout;
..... Tous ne peuvent rien distraire
Ni rien aliéner de l'avenir commun .....
Le peuple souverain de lui-même, et chacun
Son propre roi! .....
.....
Quoi! l'homme que voilà qui passe, aurait mon âme!
Honte! il pourrait demain, par un vote hébété,
Prendre, prostituer, vendre ma liberté!
Jamais.....
.....
Qui donc s'est figuré que le premier venu
Avait droit sur mon droit! qu'il fallait que je prisse
Sa bassesse pour joug, pour règle son caprice!
.....

[1] V. Hugo, *Littérature et philosophie mêlées.*

Scanned with OKEN Scanner

Que je fusse forcé de me faire chaînon
Parce qu'il plaît à tous de se changer en chaîne!
.....
Car la science en l'homme arrive la première,
Puis vient la liberté[1] .....

De altfel, deşi protestează astfel în numele dreptăţii, iartă totuşi în numele milei:

Mais quoi, reproche-t-on à la mer qui s'écroule
L'onde, et ses millions de têtes à la foule?
Que sert de chicaner ses erreurs, son chemin,
Ses retours en arrière, à ce nuage humain,
A ce grand tourbillon des vivants, incapable,
Hélas! d'être innocent comme d'être coupable?
A quoi bon? Quoique vague, obscur, sans point d'appui,
Il est utile; .....
.....*tout germe et rien ne meurt*.....
Dans les chutes du droit rien n'est désespéré[2].

După ce ne arată cum: *Poporul uneori devine impopular*, adaugă acest vers admirabil : *Nimeni nu e rău, şi totuşi cît rău se face!*

Pentru Hugo, leacul împotriva revoluţiilor nu constă în asprimea represiunii, ci în frăţie la cei sus-puşi şi în instruire la cei de jos.

.....*Sans compter que toutes ces vengeances,*
C'est l'avenir qu'on rend d'avance furieux!
.....
Flux, reflux. La souffrance et la haine sont sœurs.
Les opprimés refont plus tard des oppresseurs.[3]

Din nenorocire, „există mult mai multă mizerie jos, decît frăţie, sus“[4].

Que leur font nos pitiés tardives? Oh! quelle ombre!
Que fûmes-nous pour eux avant cette heure sombre?
Avons-nous protégé ces femmes? Avons-nous
Pris ces enfants tremblants et nus sur nos genoux?
L'un sait-il travailler et l'autre sait-il lire?

---

[1] *L'Année terrible.*
[2] *Prologue de l'Année terrible.*
[3] *L'Année terrible.*
[4] *Mizerabilii.*

L'ignorance finit par être le délire;
Les avons-nous instruits, aimés, guidés enfin,
Et n'ont-ils pas eu froid? et n'ont-ils pas eu faim?[1]

Pax urbis, exclamă Cicero vorbind despre popor; *mob*[2], adaugă Burke[3] revoltat! Hugo le răspunde: „Norod, mulțime, gloată; este ușor să arunci cuvinte. Dar fie. Ce importanță are? ce-mi pasă că umblă cu picioarele goale? Nu știu să citească; trebuie părăsiți din acest motiv? veți considera nenorocirea lor drept o fatalitate? oare lumina nu poate pătrunde în rîndul acestor mase? Să reluăm chemarea: Lumină! și să stăruim! Lumină! lumină..... Acești desculți, coate-goale, zdrențe, acești neștiutori, acești netrebnici, acești întunecați pot fi folosiți la cucerirea unui ideal....Nisipul acesta mărunt pe care îl călcați în picioare să fie aruncat în cuptor, să se topească și să clocotească, și se va preface în cel mai strălucitor cristal; numai mulțumită lui, Galilei și Newton vor dezvălui tainele cerului...„Hugo trage concluzia că „primele două funcții, ca importanță, în stat, sînt doica și institutorul[4]". El crede că „educația socială îndeplinită cum se cuvine poate obține de la o ființă omenească, oricare ar fi ea, utilitatea respectivă[5]". Într-o zi, spune el vorbind despre unul din eroii săi, „vede pe săteni îndeletnicindu-se cu smulgerea urzicilor; și privind grămada de plante dezrădăcinate și aproape uscate, spune: — Sînt moarte. Ar fi însă de folos dacă am ști să le întrebuințăm. Cînd urzica este tînără, frunza constituie o legumă minunată; cînd îmbătrînește, conține filamente și fibre ca inul și cînepa. Pînza de urzică este la fel de bună ca pînza de cînepă.....În plus este și un fîn excelent care poate fi cosit de două ori. Și de ce

---

[1] *L'Année terrible*.
[2] Gloată, în limba engleză în original (N. tr.)
[3] *Edmund Burke* (1729—1797), scriitor și orator britanic. Lucrarea sa *Réflexions sur la Révolution en France*, violent contrarevoluționară, s-a bucurat de un deosebit succes (N. tr.)
[4] *Mizerabilii*.
[5] *Ibid*.

are nevoie urzica? De puţin pămînt, nu trebuie îngrijită, nu trebuie cultivată.....Dacă ne-am ocupa cît de cît de ea, urzica ar deveni utilă; neluată în seamă ajunge dăunătoare. Şi atunci o distrugem. Cîţi oameni pot fi asemănaţi cu urzica ! — După o clipă de tăcere adaugă: Prieteni, luaţi aminte la vorbele mele, nu există nici buruieni rele, nici oameni răi. Există răi cultivatori"[1].

În ciuda gîndirii sale utopice, Hugo are cîteva aprecieri juste asupra istoriei: „Istoricii care nu scriu decît pentru a se distinge, spune el, nu vor să vadă decît crime şi genii; au nevoie de giganţi, dar giganţii lor sînt ca girafele, mari cînd sînt cu faţa, mici cînd sînt cu spatele. În general, preocuparea de a descoperi cauza evenimentelor nu este lipsită de satisfacţii; rămîi uimit văzînd izvorul unui fluviu; nu pot să uit bucuria pe care am simţit-o, în copilărie, cînd am păşit peste Ron... — Mă dezgustă faptul, spunea o femeie, că ceea ce văd, va deveni într-o zi istorie. — Ei bine, ceea ce îi provoca dezgust acestei femei este astăzi istorie, o istorie care preţuieşte cît oricare alta. Ce concluzie trebuie să tragem? Că lucrurile cresc în dimensiuni în imaginaţia oamenilor asemenea stîncilor văzute prin ceaţă, pe măsură ce se depărtează[2]".

Napoleon într-o privinţă, Revoluţia într-alta au constituit două modele grandioase, unul individual, celălalt colectiv, era firesc să se impună imaginaţiei unui poet, dar aceste două modele s-au amplificat în mintea lui, o dată cu geniul; şi acest fel de creştere de neoprit a sfîrşit prin a produce imagini gigantice şi deformate, în afara oricărei realităţi. Iată, bunăoară, strigătul *trăiască împăratul* înălţat spre cerul înstelat în *Mizerabilii*, şi unele pagini din *Quatre-vingt-treize* cu privire la revoluţie. — Bolile, spunea Hipocrate, au ceva necunoscut, misterios, ceva divin, „*quid divinum*". Ce spunea Hipocrate despre boli, Hugo spune despre revoluţii[3]. A făcut greşeala de a împărtăşi ceea ce

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Littérature et philosophie mêlées.*
[3] *Ibid.*

critica engleză a numit *viziunea mistică și supranaturală* asupra revoluției franceze. Ca și Michelet, era înclinat să adore poporul, dar a adora nu înseamnă a înfrumuseța, și un visător nu poate fi confundat cu un lingușitor obișnuit[1]. Hugo spune despre unul din eroii lui, domnul Mabeuf, că deprinderile cugetului său efectuau o mișcare de du-te-vino asemănătoare cu a unei pendule. Odată stimulat de o iluzie, nu se oprea din mers multă vreme, chiar după ce iluzia a dispărut. „Un orologiu nu stă brusc în momentul precis în care am pierdut cheia". Poporul poate fi comparat cu domnul Mabeuf, și Hugo cu poporul: nici unii nici alții nu au știut să oprească la timp cursul propriilor iluzii. Și totuși, lucru demn de remarcat, acest adept idolatru al *revoluției* n-a fost niciodată, de fapt, un revoluționar. „Nu e bine să distrugi, spune el. Trebuie să îndrepți și să aduci modificări[2]". „Să nu aprindem văpaia acolo unde este lumină suficientă".

„Binele trebuie să fie nevinovat"[3].

„Din păcate, o singură clipă poate dăuna unui întreg secol"[4].

După părerea lui Hugo, în societatea noastră, femeia și copilul sînt cei care suferă cel mai mult.

---

[1] Dupuy ne atrage atenția asupra greșelii făcută de cei care au văzut în V. Hugo un adulator al opiniei publice. „Cine o măgulea în anul 1825, Victor Hugo, care proslăvea altarul și tronul, sau Casimir Delavigne[a], autor al poemului *Messéniennes*, sau Bérangerb, șansonetistul din *Roi d'Yvelot*, preotul malițios din *Dieu des bonnes gens*? Mai tîrziu *Sunt lacrymae rerum*, acest soi de apologie emoționată, pe care moartea lui Carol al X-lea în exil o inspiră poetului încoronării, se situa exact la antipodul sentimentului popular. Și mai tîrziu „să fie oare o cedare în fața gustului predominant al francezilor anilor 1852, defăimarea regimului înaintea căruia s-au prosternat?" Să fie oare o tactică de oportunist, ca imediat după Comuna din 1871, în toiul represaliilor „să lansezi apelul la îndurare și să dezaprobi legea talionului?"

[a] Poet francez, academician (1793–1843).

[b] *Pierre Jean de Béranger*, șansonetist francez de mare popularitate în epocă (1780–1857).

[2] *Mizerabilii.*

[3] *Ibid.*

[4] *L'Année terrible.*

Scanned with OKEN Scanner

— Cine nu a văzut decît mizeria bărbatului, înseamnă că nu a văzut nimic, trebuie să vadă mizeria femeii; cine nu a văzut decît mizeria femeii, trebuie să vadă mizeria copilului". Se susţine că sclavia a fost abolită în civilizaţia europeană; eroare, răspunde Hugo: sclavia există încă; „dar este exercitată numai asupra femeilor şi se numeşte prostituţie". Cine a văzut basoreliefurile de la Reims îşi aminteşte de buza inferioară ieşită în afară a fecioarelor cuminţi uitîndu-se la fecioarele desfrînate. „Acest străvechi dispreţ al femeilor virtuoase faţă de ambubaie[1], spune Hugo, este unul din cele mai profunde instincte ale demnităţii feminine"[2].

.... Cînd vorbeşte despre Eponine, îndrăzneaţa fată a străzii: „Sub această îndrăzneală, spune el, apărea ceva greu de definit, o oarecare jenă, neliniște și umilinţă. Obrăznicia este o ruşine"[3].

Cu puţine excepţii, toate eroinele lui V. Hugo sînt zugrăvite în aceste cîteva linii: „Era personificarea bunătăţii şi a blîndeţii.... ca activitate să se lase în voia vieţii, ca talent cîteva cîntece, ca ştiinţă frumuseţea, ca gîndire nevinovăţia, ca inimă neştiinţa..... O crescuse mai curînd ca să devină floare decît femeie"[4]. De altfel Hugo a înţeles şi a exprimat de minune una din îndatoririle femeii: „În lumea aceasta, frumosul este o necesitate. Pe pămînt există puţine îndatoriri la fel de importante cu aceasta: să fii fermecător.... Un zîmbet care, nu se ştie cum, reduce greutatea lanţului enorm tras în comun de toţi vieţuitorii, ce să vă spun, este ceva divin". Poetul ne prezintă şi dovezi admirabile ale devotamentului feminin, ale devotamentului zilnic:

„A fi orb şi iubit, reprezintă într-adevăr, pe acest pămînt, unde nimic nu este desăvîrşit, una din formele cele mai ciudate dar şi cele mai deli-

---

[1] Cîntăreţe din flaut în Siria care trăiau din muzică şi din prostituţie. (N. tr.)

[2] *Mizerabilii.*

[3] *Ibidem.*

[4] *Les Travailleurs de la mer.*

Scanned with OKEN Scanner

cate ale fericirii. Să ai în permanenţă alături de tine o femeie, o fiică, o soră, o făptură încîntătoare, care se află aici deoarece nu se poate lipsi de prezenţa ta, să te ştii indispensabil pentru fiinţa ce îţi este necesară, să poţi măsura neîncetat afecţiunea pe care i-o porţi după timpul pe care şi-l petrece în preajma ta, şi să-ţi spui: — dat fiindcă îmi dedică tot timpul său, înseamnă că sînt stăpîn pe toată inima ei, — să poţi vedea gîndul în locul chipului, să constaţi că o fiinţă îţi este devotată cînd lumea a dispărut, să percepi fîşîitul unei rochii ca o bătaie de aripi, s-o auzi umblînd de colo-colo, ieşind, intrînd, vorbind, cîntînd şi să gîndeşti că eşti centrul de interes al acestor paşi, al acestei vorbe, al acestui cîntec; să-ţi poţi manifesta în orice clipă propria atracţie, să te simţi cu atît mai puternic cu cît eşti mai infirm... nu există fericire mai deplină. Certitudinea că eşti iubit neţinînd seama de tine însuţi; această certitudine, orbul o are..... Nu înseamnă că ai pierdut lumina dacă eşti iubit. Şi ce iubire! O iubire făurită în întregime din virtute. Nu există orbire unde există certitudine. Sufletul pe dibuite caută alt suflet, şi îl găseşte. Şi acest suflet găsit şi verificat este o femeie. O mînă te susţine, este mîna ei; o gură îţi atinge fruntea, este gura ei; auzi o respiraţie în preajma ta, este ea. Să ai totul de la ea, de la admiraţie pînă la milă, să nu fii niciodată părăsit, să fii ajutat de această făptură bună şi plăpîndă, să poţi sprijini pe această fiinţă delicată dar de neclintit; să atingi cu mîinile tale Providenţa şi s-o poţi prinde în braţe: Dumnezeu palpabil, ce încîntare!..... Şi mii de atenţii mărunte. Nimicuri care devin imense în acest vid. Inefabilele accente ale vocii umane străduindu-se să-ţi aducă alinare şi care suplinesc universul dispărut. Te simţi mîngîiat de un suflet. Nu vezi nimic, dar te simţi adorat...."[1].

Multe observaţii pătrunzătoare se amestecă cu atîtea divagaţii încît din acest motiv i s-au făcut de nenumărate ori reproşuri: „Primul simptom al

[1] *Mizerabilii.*

Scanned with OKEN Scanner

iubirii adevărate la un tînăr, este timiditatea; la o fată, îndrăzneala". O fată bătrînă poate, după părerea lui, să realizeze idealul pe care îl exprimă cuvîntul *respectabilă*; „dar se pare că este necesar ca o femeie să fie mamă pentru a deveni venerabilă"[1].

Victor Hugo a fost unul dintre primii care a atras atenţia asupra neajunsurilor regimului nostru penitenciar actual şi a arătat că închisorile, aşa cum sînt organizate în prezent, constituie adevărate şcoli ale crimei. „Cum au botezat răufăcătorii închisoarea? *colegiu*. Un întreg sistem penitenciar poate porni de la acest cuvînt"[2]. Un om a căzut în mare! Vaporul nu se opreşte, acest vapor are un mers pe care este obligat să-l urmeze şi trece mai departe. Omul dispare, apoi reapare, se scufundă şi revine la suprafaţă; sărmanul lui cap nu mai este decît un punct în imensitatea valurilor. El scoate ţipete disperate în adîncuri. „Ce nălucă este aceasta care se duce! O priveşte... Se depărtează, păleşte, scade. Era acolo pînă adineauri, făcea parte din echipaj, umbla de colo-colo pe punte împreună cu ceilalţi..... Acum, ce s-a întîmplat? A alunecat, a căzut, s-a sfîrşit cu el..... Oh, mers neîndurător al societăţilor omeneşti! Pierderi de oameni şi de suflete pe parcurs! Ocean în care cade tot ce lasă să cadă legea!.... Oh, moarte morală!". Victor Hugo nu vrea să consimtă la această moarte, la această categorie de osîndă socială. El nu recunoaşte legilor omeneşti „nu ştiu ce putere de a-i crea sau, dacă vreţi, de a-i stabili pe cei răi".

Hugo a fost comparat cu o forţă a naturii, datorită puterii imaginaţiei sale; dar era mai curînd tot o forţă omenească. Dacă ar fi putut să dobîndească, nu însă în detrimentul imaginaţiei, o educaţie ştiinţifică mai cuprinzătoare şi mai multă judecată politică, ar fi realizat tipul celei mai elevate poezii: cea în care toate ideile metafizice, religioase, morale şi sociale prind viaţă şi se mişcă

---

[1] *Ibid.*
[2] *Mizerabilii.*

Scanned with OKEN Scanner

sub ochii noştri, vorbesc împreună atît urechii cît şi inimii. Numai astfel poezia îşi poate îndeplini misiunea socială. Misiunea socială a poeziei nu se poate realiza decît cu această condiţie. Calităţile şi defectele lui Victor Hugo constituie, după părerea noastră, dovada cea mai convingătoare. Fără să urmărească un scop din afară; fără să tindă către o utilitate propriu-zisă, marea poezie nu poate rămîne indiferentă faţă de *fondul* de idei şi de sentimente, nu poate fi o *formă* pură: ea trebuie să realizeze unirea inseparabilă dintre fond şi formă cu acea frumuseţe care este totodată şi realitate. „Cînd izbuteşte s-o realizeze, înseamnă că a reuşit să-şi realizeze astfel şi misiunea morală şi socială: a devenit una din cele mai înalte manifestări ale sociabilităţii în lumea spirituală şi una din principalele forţe care asigură progresul omenirii. Adevăratul poet, a spus Ronsard, trebuie să fie „îndrăgostit de viitor". Există genii care ne opresc pe parcurs, fiindcă rezumă epocile, fiindcă folosesc chiar cuvintele eternităţii: *Adquem ibimus?* spunea Ioan lui Iisus, *verba vitae aeternae habes*".

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul patru

Pătrunderea ideilor filozofice și sociale în poezia contemporană (urmare)

URMAȘII LUI HUGO

I. *Sully Prudhomme*. — II. *Leconte de Lisle*. — III. *Coppée*. — IV. *Doamna Ackermann*. — V. *O parodie a poeziei filozofice*: Les Blasphèmes.

I.
SULLY PRUDHOMME

Este cunoscut pasajul din *Phédon* în care Socrate povestește că Apollo recomandîndu-i să se dedice poeziei, el a înțeles că pentru a fi cu adevărat poet, trebuie să „concepi *mituri*, nu numai *discursuri*. ποιεῖν μύθους, ἀλλ'οὐ λόγους". Într-adevăr, adevăratul poet, așa cum s-a spus pe drept cuvînt, este un creator de *mituri*, adică prezintă imaginației fapte și întîmplări sub o formă accesibilă simțurilor, și transpune astfel în fapte și în imagini chiar și ideile. Mitul este germenele comun al religiei, al poeziei și al limbajului: dacă orice cuvînt este în fond o imagine, orice frază este în fond un mit complet, adică istoria fictivă a cuvintelor pusă în mișcare. Limba, la rîndul ei, este germenul relațiilor dintre spirite. Dar există cuvinte care nu mai sînt astăzi decît fragmente de imagini și de sentimente, rămășițe lipsite de viață, pulberea unor mituri, aproape niște semne algebrice; există însă și cuvinte care constituie imagini complete;

Scanned with OKEN Scanner

există fraze şi versuri care redau ordinea şi coeziunea unei scene reale petrecute sub ochii noştri. Poetul se recunoaşte prin aceea că atribuie cuvintelor viaţă şi culoare, că le asociază astfel încît să realizeze desfăşurarea unui mit; poetul este, după vorba lui Platon, μυθολογικός; deci pe bună dreptate printre însuşirile unui mare poet, *puterea mitologică*, a fost situată în prim plan[1]. Gîndirea poetică trebuie să se întruchipeze în cuvîntul-imagine, care este *graiul* său.

Car le mot, qu'on le sache, est un être vivant;
La main du songeur vibre et tremble en l'écrivant.

Cuvîntul, termenul, model venit de nu se ştie unde, are forţa invizibilului, înfăţişarea necunoscutului:

De quelque mot profond tout homme est le disciple;

Visătoare, triste, vesele, amare, înfiorătoare, plăcute, cuvintele sînt „trecătorii misterioşi ai sufletului".

Chacun d'eux du cerveau garde une région;
Pourquoi? c'est que le mot s'appelle Légion;
.....
Nemrod[2] dit: «Guerre!» alors, du Gange à l'Ilissus,
Le fer luit, le sang coule. «Aimez-vous!» dit Jésus.
Et ce mot à jamais brille .....
Dans les cieux, sur les fleurs, sur l'homme rajeuni
Comme le flamboiement d'amour de l'infini!
.....
Car le mot, c'est le verbe, et le verbe c'est Dieu[3].

Dar *graiul* adevărat nu este o formă adaptată gîndirii, el este însăşi gîndirea transmisă aproapelui printr-o extindere simpatetică. Cel mai valoros dintre poeţii noştri filozofi, Sully Prudhomme, ne spune: „Versul este forma cea mai potrivită pentru a consfinţi ceea ce scriitorul îi destăinuie, şi putem,

---

[1] Renouvier, *Critique religieuse* (iulie 1880).
[2] *Nemrod*, rege din legendele arabe şi persane. I se atribuie înfiinţarea regatului babilonian (N. tr.)
[3] *Les Contemplations*.

Scanned with OKEN Scanner

cred, să-i destăinuim nu numai toate sentimentele, ci și aproape toate ideile". Cu o condiție, totuși, ca versul să nu fie un veșmînt adăugat mai tîrziu unor idei concepute inițial în formă abstractă. Sully Prudhomme ne va oferi, el însuși, exemple de cea mai frumoasă dar și de cea mai mediocră poezie filozofică, de cea spontană și de cea care vădește o muncă de *transpunere în versuri*.

La Victor Hugo, acest geniu liric prin definiție, cu inspirația întotdeauna generoasă, dacă nu întotdeauna calculată, lucrurile prindeau viață și suflet: i se părea că le aude pe fiecare pe rînd, sau chiar pe toate odată, și a făcut din opera sa un cor imens, atît de puternic încît uneori devine asurzitor, din care se desprinde ca un dangăt de clopot puternic și profetic, vocea însăși a naturii, așa cum a răsunat în inima poetului. Sully Prudhomme nu mai este liricul uimit, tentat să cuprindă cu ochii larg deschiși tot ce se află în afară; la el găsim ochii mijiți ai meditației asupra propriei persoane, viziunea interioară, dar care totuși se amplifică treptat, treptat, „pînă la stele":

Tout m'attire à la fois et d'un attrait pareil:
Le vrai par ses lueurs, l'inconnu par ses voiles;
Un trait d'or frémissant joint mon cœur au soleil
Et de longs fils soyeux l'unissent aux étoiles[1].

Sully Prudhomme ne oferă, fără să-și închipuie, definiția propriului său specific poetic în două din cele mai frumoase versuri ale sale:

On a dans l'âme une tendresse
Où tremblent toutes les douleurs[2].

Lacrimi și perle laolaltă, cele mai frumoase inspirații sînt într-adevăr pornite din inimă, asemenea celor transpuse în poezii ca *les Yeux*:

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Des yeux sans nombre ont vu l'aurore;
Ils dorment au fond des tombeaux;
Et le soleil se lève encore.

---

[1] *Les chaînes.*
[2] *Rosées.*

Scanned with OKEN Scanner

Les nuits, plus douces que les jours,
Ont enchanté des yeux sans nombre;
Les étoiles brillent toujours
Et les yeux se sont remplis d'ombre.

Oh! qu'ils aient perdu le regard,
Non, non, cela n'est pas possible!
Ils se sont tournés quelque part
Vers ce qu'on nomme l'invisible;

Et comme les astres penchants
Nous quittent, mais au ciel demeurent,
Ces prunelles ont leurs couchants,
Mais il n'est pas vrai qu'elles meurent:

Bleus ou noirs, tous aimés, tous beaux,
Ouverts à quelque immense aurore,
De l'autre côté des tombeaux
Les yeux qu'on ferme voient encore.

Caracteristic la Sully Prudhomme este această distincţie constantă a sentimentelor. Poetul o îmbină cu o conştiinţă deosebit de scrupuloasă care a ajuns să-l timoreze în asemenea măsură încît, pînă la urmă, a făcut din gîndirea poetului o sfioasă; — o sfioasă într-adevăr fiindcă, uneori nu îndrăzneşte să meargă înainte ci mai curînd înapoi; pentru a urmări fericirea, idealul, se opreşte nehotărît între trecutul îndepărtat — neînţeles poate — şi viitorul neprecizat; se pierde bucuroasă într-unul şi rătăceşte în celălalt în căutarea „astrului suprem",

De celle qu'on n'aperçoit pas,
Mais dont la lumière voyage
Et doit venir jusqu'ici-bas
Enchanter les yeux d'un autre âge.

Quand luira cette étoile, un jour,
La plus belle et la plus lointaine,
Dites-lui qu'elle eut mon amour,
O derniers de la race humaine.

Pînă atunci, poetul visează în prezent, şi visează o lume mai bună. Mai bună nu în privinţa promi-

Scanned with OKEN Scanner

siunilor şi a răsturnărilor care ar realiza ceea ce nu se vede pe lumea aceasta; nu; mai bună, pentru Sully Prudhomme, înseamnă nu atît schimbată cît statornică: el visează imobilitate pentru ceea ce fuge, fixare pentru ceea ce trece, în sfîrşit veşnicie pentru tot ce i-a plăcut pe lumea aceasta la făpturi sau la lucruri; pentru tot ce a aflat bun şi mare în inima omului.

S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe,
Le voir passer;
Tous deux, s'il glisse un nuage en l'espace,
Le voir glisser;
A l'horizon, s'il fume un toit de chaume,
Le voir fumer;
Aux alentours, si quelque fleur embaume,
S'en embaumer;
Si quelque fruit, où les abeilles goûtent,
Tente, y goûter;
Si quelque oiseau, dans les bois qui l'écoutent,
Chante, écouter.....
Entendre au pied du saule où l'eau murmure
L'eau murmurer;
Ne pas sentir, tant que ce rêve dure,
Le temps durer;
Mais n'apportant de passion profonde
Qu'à s'adorer,
Sans nul souci des querelles du monde,
Les ignorer;
Et seuls, heureux devant tout ce qui lasse,
Sans se lasser,
Sentir l'amour, devant tout ce qui passe,
Ne point passer![1]

---

[1] *Au bord de l'eau.* — Să vedem şi să examinăm şi *Ici-bas*

Ici-bas tous les lilas, meurent,
Tous les chants des oiseaux sont courts;
Je rêve aux étés qui demeurent
Toujours ...
Ici-bas les lèvres effleurent
Sans rien laisser de leur velours;
Je rêve aux baisers qui demeurent
Toujours ...
Ici-bas tous les hommes pleurent
Leurs amitiés ou leurs amours;
Je rêve aux couples qui demeurent
Toujours ...

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce îl privește ar vrea să-și vadă visul realizat încă pe lumea aceasta: el face din trecut un etern prezent prin forța amintirii, și este gata să declare iubitei al cărei păr a încărunțit, ai cărei ochi și-au pierdut strălucirea sub povara anilor:

Je vous chéris toujours .....
.....
Je viens vous rapporter votre jeunesse blonde.
Tout l'or de vos cheveux est resté dans mon cœur.
Et voici vos quinze ans dans la trace profonde
De mon premier amour patient, et vainqueur!

Ca tot ce pornește din suflet, poezia din *Stances* și din *Vaines tendresses* este puțin tristă, foarte gingașă, toată numai nuanțe, și ca să spunem așa voalată asemenea unui peisaj în zilele cu ceață: — o ceață subțire, este adevărat, prin care transpare, strălucitoare lumina cerului senin. Nicăieri raza orbitoare care uneori supără ochiul, dreaptă și tare ca o săgeată, nu poate sfîșia această ceață plutitoare a gîndului. Visul „gînditorului" și al „vizionarului" pot căpăta formă și forță, dar simpla visare nu poate fi aripa zborurilor avîntate. Sully Prudhomme este incomparabil în piesele scurte, dar minunate, și, dacă exprimarea unei idei le stabilește valoarea, nu înseamnă că ideea este mai puțin delicată decît forma sub care ni se prezintă; uneori atinge un asemenea grad de subtilitate încît nu poate fi percepută decît ca o adiere și vizibilă doar ca un „fard subțire", cel al „aripilor strălucitoare ale fluturilor albi", pe care poetul le compară bucuros cu versurile sale. Dar subtilitatea poate deveni distructivă; un rafinament exagerat poate duce de multe ori la destrămarea mănunchiului de fire al tramei, la distrugerea din pornire a entuziasmului, singurul care conferă îndrăzneală și avînt poemelor de mare întindere.

Și totuși, Sully Prudhomme, spre cinstea lui, a abordat și poemele ample. *La Justice*, *le Bonheur*, cele două aspirații majore ale sufletului omenesc, și de care Natura pare a se îngriji cel mai puțin, iată ce a proslăvit — și uneori a *studiat*, poate prea îndeaproape, în versurile sale. Grija de a ne

Scanned with OKEN Scanner

reproduce gîndirea sa cu o precizie absolută, manifestată de fiecare dată de poetul filozof, și care transmite atîtor poezii de ale sale emoția și frumusețea adevărului, se întoarce, din păcate, împotriva lui, în clipele mai puțin inspirate, cînd se străduie să transpună în versuri, uneori sub formă de sonet (și cu o exactitate ce nu poate fi comparată decît cu sinceritatea din care provine) disertații științifice și definiții tehnice. Nimic nu poate egala inventivitatea, iscusința, conștiinciozitatea înglobate în această muncă, unde cuvintele și ideile sfîrșesc prin a se rîndui într-un mozaic extrem de complicat. Cu cea mai perfectă nevinovăție poetul încearcă să introducă în arta sa, în afara spiritului și sensul exact al fiecărui lucru, uitînd că este la fel de nefiresc și să spui totul în versuri și să preamărești totul. Nota muzicală nu este decît prelungirea vibrațiilor unei voci emoționate și nu își găsește justificarea decît în emoția însăși. Versul nu poate da formă și ritm ideii decît dacă aceasta vibrează și cîntă. Specific pentru gîndirea cu adevărat poetică este, într-un fel, să depășească versul, a cărui dimensiune pare a-i fi fost impusă pentru a o limita la singurul lucru care poate fi limitat, adică forma și nu fondul. Cît despre definiția științifică putînd fi cuprinsă pe de-a întregul în cele douăsprezece silabe ale unui vers alexandrin, reprezintă un adevărat nonsens în poezie: la ce bun să fixezi o normă normei însăși?

Ideile generoase și versurile frumoase abundă; și totuși, chiar în pasajele cele mai lăudate se simte o muncă stăruitoare. Să comparăm cu *Ibo*, versurile care urmează, citate adesea printre cele mai remarcabile, și vom înțelege că „meditația poetică", în ciuda marilor sale calități, rămîne întotdeauna inferioară inspirației profetice.

La nature nous dit: „Je suis la raison même,
Et je ferme l'oreille aux souhaits insensés;
L'Univers, sachez-le, qu'on l'exècre ou qu'on l'aime,
Cache un accord profond des Destins balancés.

«Il poursuit une fin que son passé renferme,
Qui recule toujours sans lui jamais faillir;
N'ayant pas d'origine et n'ayant pas de terme,
Il n'a pas été jeune et ne peut plus vieillir.

Il s'accomplit tout seul, artiste, œuvre et modèle;
Ni petit, ni mauvais, il n'est ni grand, ni bon.
Car sa taille n'a pas de mesure hors d'elle,
Et sa nécessité ne comporte aucun don.....

Je n'accepte de toi ni vœux ni sacrifices,
Homme, n'insulte pas mes lois d'une oraison.
N'attends de mes décrets ni faveurs, ni caprices.
Place ta confiance en ma seule raison!».....

Oui, nature, ici-bas mon appui, mon asile,
C'est ta fixe raison qui met tout en son lieu;
J'y crois, et nul croyant plus ferme et plus docile
Ne s'étendit jamais sous le char de son dieu .....

Ignorant les motifs, nous jugeons par les nôtres;
Qui nous épargne est juste, et qui nuit, criminel.
Pour toi qui fais servir chaque être à tous les autres,
Rien n'est bon, ni mauvais, tout est rationnel .....

Ne mesurant jamais sur ma fortune infime
Ni le bien, ni le mal, dans mon étroit sentier
J'irai calme, et je voue, atome dans l'abîme,
Mon humble part de force à ton chef-d'œuvre entier.

Preferăm, în *le Bonheur*, acest tablou entuziast al filozofiei elene, unde simţim geniul unora ca Heraclit, Empedocle sau Parmenide:

Par-dessus tout la Grèce aimait la vérité!
Milet, Samos, Elée, habitantes des plages,
Vos poètes sont purs comme l'onde, et vos sages
Comme elle sont profonds, et leurs témérité
Ouvrit sur l'inconnu de lumineux passages.
Dans la grande nature ils entraient éblouis,
Avec ferveur, sans choix, sans art; leur premier songe

Scanned with OKEN Scanner

Errait émerveillé, comme la main qui plonge
Dans les trésors confus par l'avare enfouis!
Qu'est-ce que l'univers? Il vit: quelle en est
l'âme?
Quel en est l'élément? L'eau, le souffle, ou la
flamme?
Thales y perd ses jours, Héraclite en pâlit,
Democrite en rian a broyé la matière;
Il livre à deux amours cette immense poussière,
Et le repos y nait d'un éternel conflit.
Phérécyde a crié: «Je ne suis pas une ombre,
Je sens de l'être en moi pour une eternité».
Et Pythagore, instruit dans les secrets du nombre,
Recompose le monde en triplant l'unité,
Le zodiaque énorme à ses oreilles gronde ....
.....

Ces chercheurs étaient grands: ils se jetaient sans
crainte
Au travers de la nuit sans guide ni sentier;
Ignorant la prière, ils usaient de contrainte,
Et, pressant l'inconnu d'une superbe étreinte,
Pour penser dignement l'embrassaient tout entier.
Ils vouaient leur géni à cette œuvre
illusoire;
Se fiant à lui seul, ils ne pouvaient pas croire
Qu'ayant l'intelligence ils dussent regarder.
.....

O grand Zénon, patron de ces héros sans nombre
Accoudés sur la mort comme on s'assied à l'ombre
Et n'offrant qu'au devoir leur pudique amitié,
Tu fus le maître aussi du divin Marc-Aurèle,
Celui dont la douceur triste et surnaturelle
Etait faite à la fois de force et de pitié!

Ar fi trebuit să continue în acelaşi mod, să ne treacă pe sub ochi sisteme vii, asemenea unor idei devenite fiinţe. Din păcate, în locul acestui lirism filozofic găsim curînd un rezumat abstract al întregii istorii a filozofiei, în versuri mnemotehnice.

Anselme, ta foi tremble et ta raison l'assiste:
Toute perfection dans ton Dieu se conçoit:
L'existence en est une, il faut donc qu'il existe;

Scanned with OKEN Scanner

Le concevoir parfait, c'est exiger qu'il soit.

. . . . . .

Les types éternels des formes éphémères,
Qu'avait dans l'absolu vus resplendir Platon,
Sont-ils réels? Un genre, est-ce un être, est-ce
un nom?
Les genres ne sont-ils que d'antiques chimères?
Ou le monde sans eux n'est-il qu'un vain chaos?
Ces débats ont de longs et sonores échos!

Pentru ca poezia filozofică și științifică să exercite influența morală și socială care îi aparține de drept, și pe care un poet ca Victor Hugo ar fi fost capabil să i-o asigure, trebuie să fie la fel de vie, la fel de vizionară și de sensibilă ca poezia religioasă. Chiar în *Zénith*, pe lîngă lucruri admirabile există încă prea multe lucruri transpuse în versuri, chiar dacă în versuri deosebit de frumoase:

Nous savons que le mur de la prison recule;
Que le pied peut franchir les colonnes d'Hercule,
Mais qu'en les franchissant il y revient bientôt;
Que la mer s'arrondit sous la course des voiles;
Qu'en trouvant les enfers on revoit les étoiles;
Qu'en l'univers tout tombe, et qu'ainsi rien n'est
haut.

Nous savons que la terre est sans piliers ni dôme,
Que l'infini l'égale au plus chétif atome;
Que l'espace est un vide ouvert de tous côtés,
Abîme où l'on surgit sans voir par où l'on entre,
Dont nous fuit la limite et dont nous suit le centre
Habitacle de tout, sans laideurs ni beautés . ..
. . . . . .
Ils montent épiant l'échelle où se mesure
L'audace du voyage au déclin du mercure .....
. . . . . .
Mais la terre suffit à soutenir la base
D'un triangle où l'algèbre a dépassé l'extase ....

Iată acum adevărata inspirație poetică și totodată filozofică:

Car de sa vie à tous léguer l'œuvre et l'exemple,
C'est la revivre en eux plus profonde et plus ample,

Scanned with OKEN Scanner

C'est durer dans l'espèce en tout temps, en tout lieu.
C'est finir d'exister dans l'air où l'heure sonne,
Sous le fantôme étroit qui borne la personne,
Mais pour commencer d'être à la façon d'un dieu!

L'éternité du sage est dans les lois qu'il trouve,
Le délice éternel que le poète éprouve,
C'est un soir de durée au cœur des amoureux!.....

Aceste versuri amintesc de versurile-formulă care se găsesc din belșug la Hugo, și unde însăși formula creează imaginea. Putem spune același lucru despre versurile ce urmează:

Emu, je ne sais rien de la cause émouvante.
C'est moi-même ébloui que j'ai nommé le ciel,
Et je ne sens pas bien ce que j'ai de réel.
.....
J'ai voulu tout aimer et je suis malheureux,
Car j'ai de mes tourments multiplié les causes.

Il existe un bleu dont je meurs
Parce qu'il est dans les prunelles.

În *les Danaïdes*, poate fi ceva mai poetic și totodată mai filozofic decît tabloul tinerei Espérance: „Surorile mele, ce-ar fi s-o luăm de la început".

Poeților și filozofilor care cred că totul a secat în privința sentimentelor și a surselor de inspirație, putem să le spunem împreună cu Sully Prudhomme:

Vous n'avez pas sondé tout l'océan de l'âme,
O vous qui prétendez en dénombrer les flots....
Qui de vous a tâté tous les coins de l'abîme
Pour dire: «C'en est fait, l'homme nous est connu;
Nous savons sa douleur et sa pensée intime,
Et pour nous, les blasés, tout son être est à nu?»
Ah! ne vous flattez pas, il pourrait vous surprendre...

Scanned with OKEN Scanner

Această surprindere, surprindere fericită și plăcută, o resimțim cînd citim poeții care au gîndit și au simțit în același timp.

Tous les corps offrent des contours.
Mais d'où vient la forme qui touche?
Comment fais-tu les grands amours,
Petite ligne de la bouche? .....

„Forma care emoționează", iată ce trebuie să găsească adevăratul poet, poetul creator, formă pe care a găsit-o de multe ori Sully Prudhomme; dacă „gingașa linie a gurii poate inspira o iubire profundă", înseamnă că reprezintă expresia spontană a sufletului, fără cercetare și fără efort; la fel se întîmplă și cu poezia în care gîndirea se continuă și apare în rîndurile și formele versurilor: ea singură poate inspira o iubire profundă.

II
LECONTE DE LISLE

La Leconte de Lisle nu regăsim cîtuși de puțin sentimentul și emoția lui Sully Prudhomme. Primul este prea legat de pleiada de poeți, care îndrumați de scriitori ca Théophile Gautier, aspiră să atingă perfecțiunea și se laudă că au devenit insensibili, preocupați cum sînt de a șlefui impasibili și de a perfecționa versuri desăvîrșite. Poezia pur formală se aseamănă cu stalactitele din grote care atîrnă ca niște liane de piatră, ghirlande fine și delicate, dar lipsite de viață; căutăm zadarnic scurgerea vieții: ea nu se află decît în picăturile de apă care cad și plîng, nu în aceste flori pietrificate și nepăsătoare. Ne complacem cîteva momente în penumbra grotei; admirăm fantezia formelor și jocul razelor, dar curînd simțim că am înghețat, tînjim după aerul liber și cald al cîmpiilor fertilizate de lumina soarelui: flori adevărate sînt florile care trăiesc, se deschid și iubesc.

Leconte de Lisle, ca și Hugo, este un „mitolog"; dar în loc să *creeze* mituri, el se mărginește, de cele mai multe ori să transpună în versuri toate mitologiile, cînd pe cea a Greciei, cînd pe cele din

Scanned with OKEN Scanner

Orient sau din India brahmanică, cînd pe cele din Nordul finic și scandinav, sau din evul mediu catolic și musulman. Există în această nouă *Légende des siècles* o concepție de un real interes filozofic și chiar social, dat fiind că era vorba de a readuce la viață, — cu gîndurile lor intime asupra lumii și asupra divinităților —, cele mai variate tipuri de societăți umane. Dar, tot sprijinindu-se pe „panteism" și pe „obiectivitate", poetul a ajuns să-și piardă acel dar emoțional de simpatie care reprezintă însăși esența poeziei. Pe acest drum, se ajunge la ceea ce am putea numi literatura glacială. Simpatia lui Leconte de Lisle nu este decît cea a inteligenței care scaldă totul în propria-i lumină neclintită și senină. De la greci a preluat concepția unei lumi a *formelor* și a *ideilor* care este chiar lumea artei; condamnînd pasiunea și emoția omenească, s-ar spune că vede totul, ca Spinoza, prin prisma eternității. Leconte de Lisle a vrut să transpună arta statuară în poezie. Poezia lui are puritatea liniilor și măreția rigidă a sculpturii; strofele par să se detașeze pe un fond pe care nimic nu îl tulbură; și astfel lumina scoate în relief albul sever și neted al marmurii.

Acest cult al formelor, care îl apropie de Grecia, nu exclude un soi de dispreț adînc și definitiv față de o lume, care, tocmai fiindcă nu prezintă nimic interesant decît aceste forme unde se oglindește inteligența, nu este în fond decît o lume de aparențe și de iluzii. Gîndirea elenă se îmbină cu gîndirea hindusă. Arta este un fel de nirvana anticipată: cu o totală detașare de orice dorință ca și de orice regret, poetul, care este și un înțelept, contemplă lumea legilor și a formelor, mascînd zbuciumul faptelor prin caracterul lor de permanență, și se bucură cu anticipație de pacea neantului divin, care ne va „îmbălsăma în uitare"[1].

Et ce sera la Nuit aveugle, la grande Ombre,
Informe dans son vide et sa stérilité,
L'abîme pacifique où gît la vanité
De ce qui fut le temps et l'espace et le nombre.

[1] Néférou — Ra.

Cînd cele trei Norne[1], așezate la rădăcina frasinului Yggrassil, simbol a lumii, își înalță pe rînd glasurile, prima preamărește trecutul, fiindcă este chiar bătrîna Urda, „amintirea veșnică“, cea de a doua laudă măreția prezentului, ziua ferice și fecundă în care omul cel drept s-a născut:

Ce fruit sacré, désir des siècles, vient d'éclore.
. . . . . .
Tout est dit, tout est bien. Les siècles fatidiques
Ont tenu jusqu'au bout leurs promesses antiques.

Dar cea de a treia Nornă, a cărei privire pătrunde viitorul, răspunde:

Hélas! rien d'éternel ne fleurit sous les cieux,
Il n'est rien d'immuable où palpite la vie.
La douleur fut domptée et non pas assouvie.

Omul cel drept s-a născut, omul cel drept va muri. Omul, singurul din univers, care a conceput dreptatea, va pieri, și pămîntul va pieri, la rîndul său, și imensitatea cerului înstelat se va mistui în întunericul veșnic:

Voilà ce que j'ai vu par delà les années,
Moi, Skulda, dont la main grave les destinées,
Et ma parole est vraie! Et maintenant, ô jours,
Allez, accomplissez votre rapide cours!
Dans la joie ou les pleurs, montez, rumeurs suprêmes,
Rires des dieux heureux, chansons, soupirs, blasphèmes!
O souffles de la vie immense, ô bruits sacrés,
Hâtez-vous: l'heure est proche où vous vous éteindrez!

Louis Ménard[2], el însuși poet distins pentru a respinge învinuirile de „răceală“ aduse prietenului său, citează poezia *les Spectres*, ca exemplu de „emoție adîncă și reținută“. Aceste spectre sînt cele a trei femei iubite, care sînt de fapt trei regre-

---

[1] Ursitoare la celți (Urda = trecutul; Verandi = prezentul; Skalda = viitorul) (N. tr.)

[2] *Louis Ménard* (1822–1901), chimist și scriitor francez. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

te. Poetul le descrie poate puțin cam prea romantic, ca pe vremea lui Hugo sau a lui Nodier.[1]

Trois spectres familiers hantent mes heures sombres.
Sans relâche, à jamais, perpétuellement,
Du rêve de ma vie ils traversent les ombres.
Je les regarde avec angoisse et tremblement.
Ils se suivent, nuits, comme il convient aux âmes,
Et mon cœur se contracte et saigne en les nommant.
Ces magnétiques yeux, plus aigus que des lames,
Me blessent fibre à fibre et filtrent dans ma chair,
La moelle de mes os gèle à leurs mornes flammes.
Sur ces lèvres sans voix éclate un rire amer,
Ils m'entraînent, parmi la ronce et les décombres,
Tres loin, par un ciel lourd et terne de l'hiver.
Trois spectres familiers hantent mes heures sombres,
.....
Les trois spectres sont là qui dardent leurs prunelles
Je revois le soleil des paradis perdus!
L'espérance sacrée en chantant bat des ailes,

Et vous, vers qui montaient mes désirs épardus,
Chères âmes, parlez, je vous ai tant aimés!
Ne me rendrez-vous plus les biens qui me sont dus?

Au nom de cet amour dont vous fûtes charmées,
Laissez comme autrefois rayonner vos beaux yeux,
Déroulez sur mon cœur vos tresses parfumées!
Mais tandis que la nuit lugubre étreint les cieux,
Debout, se détachant de ces brumes mortelles,
Les voici devant moi, blancs et silencieux.
Les trois sont là qui dardent leurs prunelles.
.....

Alte piese inspirate din legendă sau istorie, sînt cu adevărat și evident lipsite de sensibilitate, dar dacă acest gen de poezie poate interesa pe amatorii

[1] *Charles Nodier* (1780–1844), scriitor francez, academician, precursor al suprarealismului (N. tr.)

de versuri și pe erudiți (cei care cunosc ortografia lui Qaïn), noi credem că nu va exercita niciodată asupra societății influența pe care ar trebui să o exercite adevărata marea poezie. Dintre toate poeziile le preferăm pe cele în care Leconte pe Lisle, parcă împotriva voinței lui, simte și se emoționează, în loc să reflecte totul asemenea unei oglinzi. Sub obișnuita seninătate a poetului se ghicește atunci un sentiment pesimist, care uneori, crește pînă aproape să devină un început de revoltă în fața nefericirii acestei lumi, și mai ales în fața nefericirii omenești. Cain ajunge să reprezinte, pentru poet, simbolul umanității; dumnezeul care a creat-o pentru durere și pentru rău este adevăratul autor al răului ca și al durerii; el este adevăratul ucigaș al lui Abel. Ideea de dreptate se va naște chiar în om, idee care va înlocui pe cea de Dumnezeu, de ființa presupus perfectă și bună a cărei creație este imperfectă și rea. Versurile în care Cain istorisește cum s-a născut, cum Eva după plecarea din Eden, cu pieptul și picioarele goale, se afundă în cumplita singurătate și îl aduce pe lume, sînt convingătoare:

Mourante, échevelée, elle succomba enfin,
Et dans un cri d'horreur enfanta sur la ronce
Ta victime, Jahvèh ! celui qui fut Qaïn.
O nuit ! déchirements enflammés de la nue,
Cèdres déracinés, torrents, souffles hurleurs,
O lamentations de mon père, ô douleurs,
O remords, vous avez accueilli ma venue,
Et ma mère a brûlé ma lèvre de ses pleurs.

Buvant avec son lait la terreur qui l'enivre,
A son côté gisant livide et sans abri,
La foudre a répondu seule à mon premier cri;
Celui qui m'engendra m'a reproché de vivre,
Celle qui m'a conçu ne m'a jamais souri.

Cain este într-adevăr copilul durerii, cel care salută viața cu un vaiet prelung. Și ce rău a făcut pentru ca acest Dumnezeu să-l condamne la viață?

Que ne m'écrasait-il,
Faible et nu sur le roc, quand je vis la lumière?

Scanned with OKEN Scanner

Adevăratul vinovat este Cel care a tulburat liniștea neantului pentru a-i smulge pămîntul; acest Duh plutind deasupra haosului inform i-a dat viață și formă:

Emporté sur les eaux de la Nuit primitive,
Au muet tourbillon d'un vain rêve pareil,
Ai-je affermi l'abîme, allumé le soleil
Et pour penser: Je suis! pour que la fange vive
Ai-je troublé la paix de l'éternel sommeil?

Ai-je dit à l'argile inerte: Souffre et pleure!
Auprès de la défense ai-je mis le désir,
L'ardent attrait d'un bien impossible à saisir,
Et le songe immortel dans le néant de l'heure?
Ai-je dit de vouloir et puni d'obéir?

Din adîncul acestui lut însufleţit, pradă tuturor instinctelor bestiale și ca o bestie mînjit de sînge, o forță se va ivi, totuși, aptă să opună Naturii imorale ideea de dreptate și de adevăr: știința.

Și știința va fi cea care va răzbuna pe om împotriva lui Dumnezeu, desființîndu-l:

Et les petits enfants des nations vengées,
Ne sachant plus ton nom, riront dans leurs
berceaux!

J'effondrerai des cieux la voûte dérisoire,
Par delà l'épaisseur de ce sépulcre bas
Sur qui gronde le bruit sinistre de ton pas,
Je ferai bouillonner les mondes dans leur gloire,
Et qui t'y cherchera ne t'y trouvera pas.

Et ce sera mon jour! Et, d'étoile en étoile,
Le bienheureux Eden longuement regretté
Verra renaître Abel sur mon coeur abrité;
Et toi, mort et cousu sous la funèbre toile,
Tu t'anéantiras dans ta stérilité.

Marea societate vie și suferindă nu cuprinde numai omenirea, ci și animalele, ale căror gînduri nedeslușite, conștiință confuză și visuri, Leconte de Lisle-a complăcut să le redea, ca pentru a înțelege mai bine sensul vieții universale încă de la primele manifestări. Condorul, după ce a așteptat venirea

Scanned with OKEN Scanner

nopții de la înălțimea unui vîrf al munților Cordilieri,

Baigné d'une lueur qui saigne sur la neige,

se bucură cînd în sfîrșit această mare de întuneric îl acoperă în întregime; își „scutură penele", se înalță biciuind zăpada, urcă acolo unde vîntul nu ajunge:

Et, loin du globe noir, loin de l'astre vivant,
Il dort dans l'air glacé, les ailes toutes grandes.

Jaguarul, adoarme în aerul greu și nemișcat, într-un fund întunecat de pădure, lipsit de lumina soarelui, după ce și-a lins laba cu limba:

Il cligne ses yeux d'or hébétés de sommeil;
Et dans l'illusion de ses forces inertes,
Faisant mouvoir sa queue et frissonner ses flancs,
Il rêve qu'au milieu des plantations vertes
Il enfonce d'un bond ses ongles ruisselants
Dans la chair des taureaux effarés et beuglants.

Iată, fără îndoială, într-un simbol viu, visul întregii Naturi sub constrîngerea apăsătoare a foamei. În același timp, aceste versuri creează simțămîntul nemăsuratei iresponsabilități a ființelor care se regăsește în cruzimea însăși. Dacă animalul sălbatic este sîngeros în somn, ca atunci cînd e treaz, pe cine trebuie să acuzăm, dacă nu Natura, care-i face să trăiască pe unii din moartea celorlalți? În loc să ne revoltăm, de ce să nu renunțăm singuri la viață și la dorința de viață? Poetul ne spune povestea unui leu, închis într-o cușcă care pierzîndu-și speranța de a-și recăpăta libertatea s-a lăsat să moară de foame:

O cœur toujours en proie à la rébellion,
Qui tournes, haletant, dans la cage du monde,
Lâche, que ne fais-tu comme a fait ce lion?

În *la Ravine de Saint Gilles*, una din bucățile lui cele mai admirate, poetul fotografiază cu minuție o trecătoare orientală, cu bambuși, liane, vetiver[1]

[1] *Vetiver*, graminee originară din India folosită în Franța în industria parfumului și a săpunului. (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

și aloe; toate păsările sînt trecute în revistă,colibriul, cardinalul, „prepeliţa durdulie“, faetonul; vedem boi din Tamatave[1], păziţi de un negru care îngînă un „cîntec saklave“, şopîrle cu spinarea de smarald, pisica-tigru care dă tîrcoale. Sub acest furnicar de viaţă, în străfundul albiei, se află o prăpastie întunecată şi tăcută, pe care poetul o descrie la rîndul ei:

A peine une échappée, étincelante et bleue,
Laisse-t-elle entrevoir, en un pan du ciel pur,
Vers Rodrigue ou Ceylan le vol des paille-en-queue,
Comme un flocon de neige égaré dans l'azur.

Această descriere, savantă şi exactă pînă în cele mai mici detalii, pare la început să nu aibă alt scop decît descrierea însăşi; credem că a fost creată numai pentru a dovedi talentul poetului care, cu siguranţă, s-a pierdut singur în ea. Dar descrierii îi urmează o alegorie filozofică, introdusă poate puţin cam forţat, cu idei puse la punct cu migală, dar oricum mai reuşită şi mai interesantă decît descrierea.

Pour qui sait pénétrer, Nature, dans tes voies,
L'illusion t'enserre et ta surface ment:
Au fond de tes fureurs comme au fond de tes joies,
Ta force est sans ivresse et sans emportement.

Tel, parmi les sanglots, les rires et les haines,
Heureux qui porte en soi, d'indifférence empli,
Un impassible cœur sourd aux rumeurs humaines,
Un gouffre inviolé de silence et d'oubli!

Oare nu există nimic afectat în această mare „indiferenţă“ studiată? Eşti îndemnat să crezi că da, fiindcă poetul, pentru a pune de acord pînă la capăt ideile şi imaginile din descriere, comite dintr-odată o infidelitate faţă de pesimism şi de *nirvana*; „zborul faetoanelor“ scînteind deasupra hăului întunecat cerea o idee simetrică; poetul pentru a o găsi, nu se dă înapoi din faţa unei foarte nimerite in-

[1] *Tamatave*, în malgaşă Toamasina. Port în Madagascar (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

consecvenţe, şi este răsplătit cu aceste frumoase strofe:

La vie a beau frémir autour de ce cœur morne,
Muet comme un ascète absorbé par son Dieu;
Tout roule sans écho dans son ombre sans borne,
Et rien n'y luit du ciel, hormis un trait de feu.

Mais ce peu de lumière à ce néant fidèle.
C'est le reflet perdu des espaces meilleurs!
C'est ton rapide éclair, Espérance éternelle,
Qui l'éveille en sa tombe et le convie ailleurs.

Şi astfel, fără să ţină seama de Buda, „zborul faetoanelor" în lumina îndepărtată s-a prefăcut în speranţă.

Tensiunea continuă a stilului, versificaţia savantă, variată, şi totuşi monotonă fiindcă urmăreşte consecvent obţinerea „efectelor", tonul de multe ori oratoric şi adesea bombastic, face obositoare lectura acestor frumoase versuri; dar trebuie să-i fim totuşi recunoscători autorului pentru aspiraţiile sale către un simbolism grandios. El a greşit crezînd că se va apropia mai mult de adevăr şi de obiectivitate dacă s-ar strădui să fie cît mai indiferent, ca marele tot, şi dacă ar înnăbuşi bătăile inimii sale de om; dar aceste bătăi nu sînt şi ele o parte din tot? Emoţiile omeneşti nu fac şi ele parte din tumultul Naturii? Înseamnă oare să pătrunzi cu adevărat în realitate, detaşîndute de tine însuţi, ca şi cînd realitatea nu ar fi chiar în noi şi noi în realitate, ca şi cînd nu în noi devine conştientă de sine, bucurîndu-se şi suferind, dorind şi iubind? În timp ce jaguarul visează sînge, omul, cîteodată, visează la un ideal; amîndoi sînt copiii aceleiaşi Naturi. Din cele două visuri, care este mai departe de realitate? Nu putem şti; dar omului în întunericul său, printre visurile sale i s-a părut că întrezăreşte o licărire de lumină. Neclară şi şovăitoare; s-a îndoit de multe ori de existenţa ei, dar de fiecare dată s-a întors către ea; avem oare certitudinea că raza de lumină visată nu va deveni niciodată o lumină vizibilă? Au fost vremuri, mai înainte ca fiinţele vii să fie înzestrate cu vedere,

Scanned with OKEN Scanner

cînd asupra lumii fizice atîrna o noapte la fel de întunecoasă și de grea ca astăzi asupra lumii morala. Deasupra acestui întuneric domnea lumina, dar nu avea nimeni ochi să o vadă. Secol după secol a încălzit, a făcut să vibreze ființa încă oarbă. La început opac, inert, aproape insensibil, numai sub influența luminii și a căldurii razelor, ochiul ființei primitive, limpezindu-se treptat, s-a prefăcut în cristal și, devenind oglindă vie a început să reproducă imagini. Lumina a creat ochii pătrunzînd înăuntrul lor: claritatea lor este un rest al acestei lumini. — Acest ideal fremătînd în adîncul inimilor, este, la rîndul său, un semn al unor zori gata să se ivească? Omul însuși, este oare altceva decît o privire care se limpezește în timp, care percepe greu lumina, adevărata lumină, cea care răspîndindu-se treptat, ar ajunge să pătrundă cu strălucirea sa tot ce este orb și ar străpunge orice întuneric, la nesfîrșit? Cine știe, dacă a privi stăruitor nu înseamnă, pînă la urmă, a vedea? Acest uriaș efort, conștient sau nu, există în noi, există în toate, și se va sfîrși oare cu o imensă aurora? — De ce nu? Visul jaguarului nu dăunează neapărat visului suprem al omului.

III.
COPPÉE

Hugo, preocupat în permanență de problema socială, a preamărit pe cei obidiți în *Mizerabilii* și în *la Légende des siècles*. Au rămas și rămîn încă nenumărate surse de inspirație pe care poetul trebuie să le descopere în această pătură a societății, cel mai numeros, care trăiește în uitare, și care constituie, totuși, fondul însuși al umanității. În acest mediu nenumărate sînt bucuriile și durerile care pot atrage simpatia poetului ca și a filozofului! Coppée[1] a înțeles, și, la rîndul lui, a compus *les Humbles*. Poetul este în același timp și psiholog și moralist. Cu cît adevăr și cîtă simpatie a

[1] *François Coppée* (1842—1908), poet francez, academician (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

ştiut să zugrăvească această *femeie singură*, a cărei tristeţe ne face să o ghicim:

Elle était pâle et brune; elle avait vint-cinq ans;
Le sang veinait de bleu ses mains longues et
fières;
Et, nerveux, les longs cils de ses chastes paupières
Voilaient ses regards bruns de battements
fréquents.

Quand un petit enfant présentait à la ronde
Son front à nos baisers, oh! comme lentement,
Mélancoliquement et douloureusement,
Ses lèvres s'appuyaient sur cette tête blonde!

Mais, aussitôt après ce trop cruel plaisir,
Comme elle reprenait son travail au plus vite!
Et sur ses traits alors quelle rougeur subite
En songeant au regret qu'on avait pu saisir!...

J'avais bien remarqué que son humble regard
Tremblait d'être heurté par un regard qui brille,
Qu'elle n'allait jamais près d'une jeune fille,
Et ne levait les yeux que devant un vieillard....[1]

Coppée însă şi-a închipuit că pentru a afla adevărul, în epoca noastră este foarte căutat, ajunge să descoperi şi să reproduci fondul modest, de fiecare zi al vieţii, într-un cuvînt banalitatea; s-ar asemăna oarecum cu un compozitor care ne-ar prezenta dintr-un cîntec doar acompaniamentul, sau cu un pictor care s-ar strădui să dea tabloului o lumină uniformă. În realitate, Coppée nu a remarcat, în societatea noastră pe cei obidiţi ci oamenii obişnuiţi; şi din viaţa lor a încercat să scoată în evidenţă tocmai acest aspect obişnuit, banal, comun tuturor. În majoritatea cazurilor nu pretinde ca detaliile pe care le introduce în text, să reprezinte realitatea ci mai curînd să se repete frecvent în realitate. Chiar şi amintirea, capătă în ochii lui, banalitatea faptei de zi cu zi; el uită că amintirea conferă într-un fel lucrurilor,

[1] *Une femme seule.*

rezumîndu-le și condensîndu-le, toată valoarea pierdută prin fragmentarea zilnică. Olivier a hotărît să ducă flori la mormîntul mamei, și gîndul lui se întoarce firesc la copilărie, la cea care i-a dat viață:

Olivier revoyait les plus minimes choses;
.....
..... le grand potager derrière la maison
Où, pour faire la soupe et selon la saison,
Sa mère allait cueillir les choux-fleurs et
l'oseille.

Trebuia să revadă aceste lucruri; dar trebuia să vadă și altele, mai importante, pe care ar fi făcut bine să le spună. A vedea în amintire, înseamnă a vedea în lumină: totul pare limpede, luminos, transfigurat; și totuși nimic nu apare schimbat față de realitate, nimic, poate doar atît că acum îi putem înțelege mai bine adevărata semnificație.

Coppée este pașnicul locuitor al Parisului care, din străfundul amintirii, se trezește mergînd de-a lungul acelorași bulevarde pe care umblă și acum, cu un pas poate ceva mai liniștit.

Et quand mes petits pieds étaient assez solides,
Nous poussions quelquefois jusques aux
Invalides,
Où, mêlés aux badauds descendus des faubourgs,
Nous suivions la retraite et les petits tambours.

Da, cu ochii lui de poet, el ne zugrăvește plimbarea lui prin Paris, prin viață, dacă preferați. De la primele observații, s-a străduit „să consemneze nuanțele delicate ale unui cer melancolic" fără să depășească vreodată „vechile cheiuri ale Senei", linia lui de orizont. Natura este pentru el, în primul rînd Sena, apoi o cabană, cu un colț de pădure; și plăcerea:

Un hamac au jardin, un bateau sur le fleuve.

Dintre visurile lui de dragoste, iată unul:

Et dans les bois voisins, inondés de rayons,
Précédés du gros chien, nous nous promènerions;
Moi, vêtu de coutil, elle, en toilette blanche,

Scanned with OKEN Scanner

Et j'envelopperais sa taille, et sous sa manche
Ma main caresserait la rondeur de son bras.
On ferait des bouquets, et, quand nous serions
las,
On rejoindrait, suivis toujours du chien qui jappe,
La table mise, avec des roses sur la nappe,
Près du bosquet criblé par le soleil couchant;
Et, tout en s'envoyant des baisers en mangeant,
Tout en s'interrompant pour se dire: Je t'aime!
On assaisonnerait des fraises à la crème,

Et l'on bavarderait comme des étourdis
Jusqu'à ce que la nuit descende .....
— O Paradis! [1]

Dacă Coppée, pe urmele lui Olivier, ne duce la țară, atunci e vorba de o fermă — fostă cîndva „castel"; stăpînul casei, „moșneagul", este un „bătrîn nobil fermier", și vom merge „să vedem muncile cîmpului", „într-o brișcă din nuiele". Ne aflăm în împrejurimile Parisului unde, în zilele frumoase, sînt transpuse scenele și viața artificială din operele comice; convenționalismul social, sub toate formele sale, ocupă un loc deosebit de important în viața pariziană.

Pe de altă parte este drept să adăugăm că Coppée nu s-a mărginit să privească viața socială, ca la teatru, adică doar partea din față a scenei, numai exteriorul. De multe ori îl vedem oprindu-se în pragul unor cămine modeste: lampa

---

[1] — Scuzați. Uitasem că istorisesc o poveste;
Dar vorbind despre mine, cititorule, mărturisesc,
Că vorbesc de Olivier care îmi seamănă puțin
(Olivier)

Coppée este într-adevăr, originalul acestui „delicat poet" Olivier; și chiar dacă la fel ca și acesta din urmă, îl va bate ... pe umăr, într-adevăr!

Pe grosolanul birjar,
o va face întotdeauna „cu o mînă bine înmănușată". Năzuința către lucrurile obișnuite, „plebeiene" după expresia lui, este temperată deîndată de corectivul monden, *parizian*. Dacă ar fi vorba de grosolanul birjar de adineauri, el nu va spune că înjură, ci va spune:

Și uneori se ușurează proferînd un blestem groaznic!

aprinsă, bușteanul din cămin și munca de seară au găsit în Coppée un poet înduioșat. La tînăra muncitoare care „înmănușată și îmbrăcată decent", se duce încă de dimineața la lucru în casa bogătașilor, el intuiește suferințele din mansarda de unde a plecat și unde se va întoarce seara la frățiorii care spun „ne e foame", în timp ce tatăl se prăvălește pe scări după ce și-a lăsat la cîrciumă leafa pe o săptămînă. O simplitate ușor afectată și un firesc puțin cam prefăcut nu îl împiedică pe poet să înșiruie pretutindeni în drumul său, cu multă fantezie, versuri din cele mai frumoase:

Le sourire survit au bonheur. Qui peut dire
Cet homme malheureux, puisqu'on le voit sourire?
Savons-nous, quand le soir, rêveurs, nous
admirons
Le Zodiaque immense en marche sur nos fronts,
Combien dans la nature, Isis au triple voile,
La lumière survit à la mort d'une étoile,
Et si cet astre d'or, dont le rayonnement
A travers l'infini nous parvient seulement
Et décore le ciel des nuits illuminées,
N'est pas éteint déjà depuis bien des années?

Iar în altă parte:

Car revoir son pays, c'est revoir sa jeunesse.

Și din nou în altă parte:

Triste comme un beau jour un cœur sans espoir.

Și atîtea alte pasaje fermecătoare. Prea multe raze aurite, albăstrele și garofițe, poate; dar asta ar echivala cu a te plînge că sînt prea multe flori în grădină. Toată această creație poetică este de o gingășie, de o perfecțiune în colorit, care te duce cu gîndul la minunatele porțelanuri unde trandafiriul încîntător se asociază cu un albastru de vis. Fermecător, dar nu prea real; adevăratele culori, adevăratele nuanțe au o gamă infinită de tonuri pe care penelul lui Coppée, deși delicat și fin, nu pare potrivit să le redea; în schimb, acest penel

Scanned with OKEN Scanner

este pe cît de sprinten pe atît de abil, și subtil ca și spiritul poetului[1].

---

[1] În *Une mauvaise soirée*, gîndirea ajunge la unele considerații morale și sociale. Într-o seară a lunii mai, poetul intră din întîmplare într-un club socialist:

Tout briser, tout détruire... Aux armes citoyens!...
Et comme les bravos éclataient en tonnerre,
Je vis passer dans mon esprit de visionnaire,
Déguenillés, hurlants, sur des tas de pavés,
Des hommes aux cheveux épars, aux poings levés,
Qui portaient, en roulant leurs yeux d'épileptiques,
Des têtes et des cœurs tout sanglants sur des piques.
Les machines avaient supprimé tout labeur;
Les champs se cultivaient tout seuls, à la vapeur.
Puis un ordre écrasant, dont nul couvent n'approche:
Repas, sommeil, amour, tout au son de la cloche.
Que sais-je? L'idéal enfin qu'imaginait
Ce furieux, soudain redevenu benêt,
C'était de ployer tout, cités, hameaux, campagne,
Hommes, femmes, enfants, sous le niveau du bagne.

Apoi, în luna mai, lună dedicată fecioarei Maria, poetul intră într-o biserică, și ascultă predica unui preot:

Je l'entendis longtemps parler d'une voix dure,
Mêlant son dogme trouble à la morale pure,
Et, dans son rêve noir et respirant l'effroi,
Jetant les mots d'amour, d'espérance et de foi,
Pareil à l'orateur qui, sous le drapeau rouge,
Parlait aux malheureux réunis dans le bouge
De progrès, de bonheur et de fraternité.
Je sortis de l'église encore plus attristé
Où donc est la loi vraie? Où donc la foi certaine?
Qu'espérer? Que penser? Que croire? La raison
Se heurte et se meutrit aux murs de sa prison.
Besoin inassouvi de notre âme impuissante,
Du monde, où nous vivons la justice est absente.
Pas de milieu pour l'homme; esclave ou révolté,
Tout ce qu'on prend d'abord pour une vérité
Est comme ces beaux fruits des bords de la mer Morte,
Qui, lorsqu'un voyageur à sa bouche les porte,
Sont pleins de cendre noire et n'ont qu'un gout amer.
L'esprit est un vaisseau, le doute est une mer.
Mer sans borne et sans fond où se perdent les sondes ...
Et, devant le grand ciel nocturne où tous ces mondes
Etaient fixés, pareils aux clous d'argent d'un dais,
J'étais triste jusqu'à la mort, et demandais
Au Sphinx silencieux, à l'Isis sous ses voiles,
S'il en était ainsi dans toutes les étoiles.

Scanned with OKEN Scanner

IV
DOAMNA ACKERMANN

Știm că Leopardi a cîntat *iubirea și moartea*, subiect întotdeauna potrivit pentru a-i ispiti pe poeți. Unii văd în moarte marea adversară a iubirii, a veșniciei la care visează îndrăgostiții; alții compară iubirea cu moartea și, în iubire ca și în moarte, găsesc un soi de atracție abisală. Bucuria imensă de a se abandona, de a se lăsa în voia soartei, de a se simți purtat ca de un val, de a simți cum crește, înăuntrul nostru, pasiunea ca un ocean! Un romancier modern compară senzația provocată de o iubire fierbinte cu un început de asfixie. Moartea care vine este, și ea, o putere care pune stăpînire pe noi, cu blîndețe: avem de-a face, încă o dată cu voluptatea de a te simți dus fără să opui rezistență, fără voință. Viața presupune un efort permanent; este plăcut să simți cum, uneori, acest efort încetează, să te pierzi în tine însuți, să te topești ca un vis. Este plăcut să dispari încet din viață, să te răcești în aerul călduț și luminos; să simți cum toate lucrurile se îndepărtează de tine: o surdină a fost pusă tuturor zgomotelor din univers, un văl a fost aruncat peste tot ce strălucea prea orbitor; gîndul se topește într-un vis imperceptibil, într-un nor ușor pe care nici o rază prea puternică nu îl sfîșie, și unde te ascunzi pentru a muri în pace. Alfred de Musset a văzut mai cu seamă în moarte, o stavilă de netrecut de care se izbește iubirea care, în mijlocul unei naturi unde totul este trecător, se încîntă cu ideea unei himerice veșnicii. Primele jurăminte de dragoste au fost schimbate lîngă un copac cu frunzele smulse de vînturi, pe o stîncă prăfuită, sub un cer mereu acoperit și schimbător, sub ochii lui Dumnezeu care neclintit privește cum viețile se duc[1]. Dar poetul ca și filozoful nu măsoară după durată valoarea, frumusețea, veșnicia adevărată a lucrurilor. „Nu vreau să știu" spune Musset, „nici dacă pajiștea înflorește", nici ce se va întîmpla cu „simulacrul uman", „nici

[1] A se vedea versurile lui Musset citate mai sus.

Scanned with OKEN Scanner

dacă cerul întins va lumina mîine ceea ce azi acoperă". El își spune numai „că la această oră, în acest loc, într-o zi" a fost iubit, și „ascunde această comoară în suflet", și o dată cu prețioasa comoară, adevărata nemurire. Doamna Ackermann reluînd același subiect, dar cu mai puțină poezie, ne arată la rîndul său contrastul dintre realitatea care trece și aspirațiile nelimitate ale iubirii:

Regardez-les passer, ces couples éphémères!
Das les bras l'un de l'autre enlacés un moment,
Tous, avant de mêler à jamais leur poussière,
Font le même serment;

«Toujours!» un mot hardi que les cieux qui vieillissent
Avec étonnement entendent prononcer,
Et qu'osent répéter des lèvres qui pâlissent
Et qui vont se glacer.

Strofele următoare ne arată în euforia dragostei ceea ce Schopenhauer numea „meditația spiritului speciei" pentru a menține umanitatea:

Quand, pressant sur ce cœur qui va bientôt s'éteindre
Un autre objet souffrant, forme vaine ici-bas,
Il vous semble, mortels, que vous allez étreindre
L'infini dans vos bras,

Ces délires sacrés, ces désirs sans mesure
Déchaînés dans vos flancs comme d'ardents essaims,
Ces transports, c'est déjà l'humanité future
Qui s'agite en vos seins.

Elle se dissoudra, cette argile légère
Qu'ont émue un instant la joie et la douleur;
Les vents vont disperser cette noble poussière
Qui fut jadis un cœur.

Pentru îndrăgostiți, mai bine moartea decît o veșnicie care ar putea fi o despărțire, o lume apărută între ei:

Scanned with OKEN Scanner

C'est assez d'un tombeau; je ne veux pas d'un monde
Se dressant entre nous.

În locul unei speranţe deşarte, care ar fi poate o slăbiciune a inimii respinsă de raţiune în numele a tot ceea ce ştim despre legile neabătute ale naturii, îndrăgostitul se consolează de pierderea veşniciei cu infinita lui iubire actuală:

Quand la mort serait là, quand l'attache invisible
Soudain se délierait, qui nous relient encor,
Et quand je sentirais dans une angoisse horrible
M'échapper mon trésor,

Je ne faiblirais pas; fort de ma douleur même,
Tout entier à l'adieu qui va nous séparer,
J'aurais assez d'amour en cet instant suprême
Pour ne rien espérer.

Doamna Ackermann a conceput versuri frumoase pentru a reda unele idei ale lui Schopenhauer şi Darwin. Prometeu are un ton cam prea retoric dar uneori găseşte accente care reuşesc să ne emoţioneze:

C'elui qui pouvait tout a voulu la douleur!

Ca şi Cain al lui Leconte de Lisle, acest Prometeu aşteaptă să fie răzbunat, şi răzbunarea va veni tot de la ştiinţă: omul devenit savant, va înceta să tremure în faţa lui Dumnezeu:

Las de le trouver sourd, il croira le ciel vide.
....
Il ne découvrira dans l'univers sans borne
Pour tout dieu désormais qu'un couple aveugle et morne:
La force et le hasard.

Pascal este un fel de Prometeu înfrînt, sacrificat, căruia îi este ruşine chiar şi să iubească o femeie, o „necunoscută", al cărui nume, oamenii abia l-au „şoptit":

L'image fugitive à peine se dessine;
C'est un fantôme, une ombre, et la forme divine,
En passant devant nous garde son voile au front.

Scanned with OKEN Scanner

Iubirea lui Pascal sfîrşeşte printr-o renunţare,

Se croyant un péché, lui qui n'était qu'un rêve!

Regretăm că în multe din piesele publicate în acest volum găsim mai multă elocvenţă decît poezie propriu-zisă. Şi această elocvenţă este uneori vecină cu retorica, şi chiar în cele mai bune poezii, cum ar fi *le Navire*, care se încheie cu o imprecaţie bine cunoscută.

L'équipage affolé manœuvre en vain dans l'ombre:
L'Epouvante est à bord, le Désespoir, le Deuil
Assise au gouvernail, la Fatalité sombre
Le dirige vers un écueil.

De la miturile inventive ale lui Victor Hugo, iată-ne readuşi înapoi la alegoriile pline de răceală ale lui Boileau şi la personificările lui Jean-Baptiste Rousseau:

Moi que sans mon aveau l'aveugle destinée
Embarqua sur l'étrange et frêle bâtiment
Je ne veux pas non plus, muette et résignée,
Subir mon engloutissement.

Apoi urmează anatema finală care are un singur neajuns: acela de a fi fost pregătită de o punere în scenă teatrală:

Ah! c'est un cri sacré que tout cri d'agonie,
Il proteste, il accuse au moment d'expirer.
Eh bien! ce cri d'angoisse et d'horreur infinie,
Je l'ai jeté, je puis sombrer.

V

O PARODIE A POEZIEI FILOZOFICE «LES BLASPHÈMES»

Un alt poet, gîndind că nici Leconte de Lisle nici doamna Ackermann nu au epuizat filonul, a scris un volum întreg plin de anateme şi a pretins că poate reda materialismul în versuri. Nu am vorbi despre *les Blasphèmes* dacă această carte nu ar fi fost prezentată ca un „poem filozofic", şi dacă în

Scanned with OKEN Scanner

alte ţări nu ar fi fost luată în serios ca un „semn al vremurilor“[1].

În sonetul său „introductiv“. Richepin se consideră singur mare filozof şi se adresează cu dispreţ „burghezului“:

Ici tes bons gros sous seraient mal dépensés,
Ici tu trouveras de sévères penseers
Qui doivent être lus ainsi qu'un théorème.
L'âpre vin que j'ai fait aux monts d'où je descends
N'est pas pour des palais d'enfants lécheurs de crème,
Mais veut des estomacs et des cerveaux puissants.

Poetul îşi prezintă „cu modestie“ opera drept „Biblia Ateismului!“[2]. Apologeţii credinţei sub oricare din forme, — credinţă morală după modelul lui Kant sau credinţa religioasă propriu-zisă, —

---

[1] Citiţi, de exemplu, în *l'Alternative* de Edmond Clay, paginile în care vede un fel de Satana pesimist în poetul rabelaisian al poemului *les Blasphèmes*. „Este, spune filozoful englez, un lucru bun, după părerea mea, pentru doctrina creştină că pesimismul s-a maturizat suficient pentru a-şi găsi expresia desăvîrşită şi definitivă, fiindcă l-a găsit în persoana autorului *Blestemelor*. Vedem, ca sub lumina neaşteptată a unei raze, cîtă nebunie şi cîtă hidoşenie presupune lipsa de înţelepciune; şi vedem, de asemenea, cum ne dă de înţeles şi Christos că împărăţia lui Dumnezeu nu este altceva decît înţelepciune, că nu este nici un *loc* nici un *lucru vizibil*, ci *atributul* înţeleptului: — Împărăţia lui Dumnezeu este înăuntrul vostru“. — Sînt cărţi, după părerea lui Joubert, al căror efect normal este de a părea mai rele decît sînt, după cum efectul inevitabil al altora este de a părea mai bune;“ cartea *Blestemelor* îmbină cele două efecte: nu merită să fie plasată nici atît de sus nici atît de jos.

[2] „Mă îndoiesc, mai spune el în prefaţă, că mulţi vor avea curajul să urmărească, verigă cu verigă, *lanţul logic* al acestor poeme, pentru a ajunge la *implacabilele concluzii* care constituie *sfîrşitul lui inevitabil*... Am preferat să conduc *premisele* spre *concluziile* lor ... Oriunde se ascundea ideea de Dumnezeu, m-am îndreptat împotrivă pentru a o desfiinţa. Am urmărit monstrul fără să mă las înfricoşat sau înduioşat, şi astfel l-am lovit pînă în cele mai subtile şi mai atrăgătoare *întrupări*, şi anume *conceptul de cauză*, credinţa în lege, apoteoza ştiinţei, religia progresului“. Rușine şi acelor „falşi materialişti care *cinstesc virtutea*!“ Virtutea, ca şi raţiunea, idealul etc., fac parte din rîndul

Scanned with OKEN Scanner

criticiștii ca și adepții religiilor protestantă sau catolică, au fost fericiți de ajutorul pe care părea să-l ofere această „biblie", atît de indicată să provoace dezgustul față de noul Crez al științei. Simularea, adesea inutilă, a unei doze de neîncredere constituie în zilele noastre un semn de distincție urmărit de toată lumea; la fel cum altădată, din aceleași motive, era simulată credința religioasă. Situația se datorează faptului că adevărata aristocrație, obiect permanent de imitație servilă din partea maselor, este astăzi compusă din savanți sau din artiști în mod necesar neîncrezători; în trecut aristocrația se compunea din oameni care împărtășeau prejudecățile religioase, care preluau, de altfel, o parte din autoritatea lor și care aveau interes să se sprijine pe ei. În definitiv, neîncrederea a devenit un lucru destul de banal; dar ce a fost și va rămîne veșnic un mijloc de a provoca succesul, este scandalul. Cartea începe cu un prim sonet: *Tes père et mère*. Într-adevăr „alor săi tată și mamă" le-a rezervat poetul primele sale jigniri. El ne descrie *meditația spiritului speciei*, din care a luat naștere propria lui viață.

Nu vom cita decît versurile cît de cît lizibile:

Tes père et mère.....
Voici la chose! C'est un couple de lourdauds,
Paysans, ouvriers, au cuir épais, que gerce
Le noir travail; ou bien des gens dans le commerce,
Le monsieur à faux-col et la vierge à bandeaux.

---

monștrilor pe care noul Hercule îi vînează. „Într-un cuvînt, am mers mai departe decît s-a mers vreodată pe linia exprimării *deschise* a ipotezei materialiste". Deschisă, sinceră, oare chiar așa să fie? Această ipoteză materialistă nu a fost aleasă, cu răceală, drept subiect pentru versuri în limba franceză, așa cum Richepin, cînd era la școala normală, își exercita talentul asupra temelor cu versuri în limba latină? În zadar aspiră Richepin la profunzime filozofică, tare ne e teamă că adevăratele sale calități sînt din sfera retoricii, și că a aplicat marilor idei ale evoluționismului contemporan același tratament de care Juvenal se plîngea că îl vede aplicat, în școli, lui Hanibal:

Ut declamatio fias.

Scanned with OKEN Scanner

Mais quels qu'ils soient, voici la chose. Les rideaux
Sont tirés .....
.....
Et c'est ça que le prêtre a béni ! Ça, qu'on nomme
Un saint mystère ! Et c'est de ça que sort un homme !
Et vous voulez me voir à genoux devant ça !
Des père et mère, ça ! C'est ça que l'on révère !
Allons donc ! On est fils du hasard qui lança
Un spermatozoïde aveuglé dans l'ovaire.

Acestea sînt revelaţiile ştiinţifice ale noului Lucreţiu privind paternitatea „Hazardului" şi dispreţul pe care un fiu îl arată părinţilor săi. Apologeţii religiilor au tras, cum era normal, foloase în urma acestor teorii savante: plăcerea simţurilor, spune Edmond Clay, dacă nu este sfinţită de inteligenţă ar fi într-adevăr o treabă josnică: şi, dacă părinţii nu ar avea nici un alt merit care să justifice respectul copiilor, este logic să nu aibă dreptul decît la dispreţ din partea propriilor odrasle". — Dar, răspundem noi, există şi alte calităţi care merită respect şi afecţiune, fără să fim nevoiţi să apelăm la „înţelepciune"; nu este nimic demn de dispreţuit în iubirea care leagă două fiinţe, cu scopul de a transmite altei fiinţe calităţile superioare ale speciei umane. Adevărul este că J. Richepin a reuşit să defăimeze materialismul şi ateismul; pretinsele concluzii pe care le deduce din aceste doctrine sînt tot atît de ridicole din punct de vedere al ştiinţei pe cît sînt de odioase din punct de vedere moral şi social.

Putem presupune acum în ce mod va fi tratat „Dumnezeu — Tatăl" de către „fiul Hazardului". Cu toate că J. Richepin se laudă că prezice şi distruge dinainte, chiar şi divinităţile viitoare, putem spune despre el ceea ce a spus el însuşi despre un alt poet: că este „un ecou care se crede profet".

La fel de interesant este să regăseşti în versurile sale formele materialiste pe care le crede noi, dar sînt vechi de cînd lumea. Pentru el, hazardul este adevăratul autor al *lumii*; din întîmplare iau naşte-

re legăturile mai mult sau mai puţin trecătoare, care sînt de fapt *deprinderi*; aceste deprinderi sînt considerate *legi*; dar nu există legi veridice, şi, aşa cum nu există *obiective* sau *scopuri*, nu există nici *cauze*:

Nature, tu n'est rien qu'un mélange sans art:
Car celui qui te crée a pour nom le hasard.
Lui seul se trouve au fond de l'être et de la chose
Ses caprices n'ont point de but *et point de* cause.
. . . . . .
Que m'importent ton ordre apparent et les lois,
Ces lois que l'on croyait divines autrefois,
Et qui sont simplement une habitude *prise?*
. . . . . .
Les causes *et les* lois *te tiennent prisonnier,*
Les causes *et les* lois, *c'est ce qu'il faut nier,*
Si tu ne veux pas croire en Dieu .....
Descend au fond de la négation. Cherche, ose
Formuler ta pensée et prendre le hasard
Pour unique raison de ce monde sans art[1].

Jean Richepin s-a limitat să transpună în versuri o carte citită sau răsfoită, fără îndoială, pe vremea cînd era elev la Şcoala normală, — studiul lui Taine despre *Pozitivismul englez* şi despre Stuart Mill. „Mergînd pînă la capăt cu ideea lui Stuart Mill, spune Taine, am ajunge, cu siguranţă să considerăm lumea ca un maldăr de fapte. Nici o necesitate lăuntrică nu ar provoca înlănţuirea şi nici existenţa lor. Ar fi nişte simple date, adică nişte accidente. Uneori, ca în sistemul nostru, s-ar putea ca hazardul să le grupeze în aşa fel încît să determine repetarea lor periodică, alteori deloc. *Hazardul*, ca la Democrit, s-ar afla în miezul lucrurilor. De aici ar deriva şi *legile* dar numai ici şi colo. Fiinţele ar fi ca numerele, ca fracţiile, de-exemplu, care fiind rezultatul a doi factori primari asociaţi de hazard există posibilitatea ca

[1] Constatăm că preocuparea pentru rima bogată şi „consoana de sprijin" duce mereu la aceleaşi încheieri de versuri; şi totuşi versurile acestea nu sînt altceva decît tot proză, — bine rimată, poate, dar prost ritmată.

Scanned with OKEN Scanner

uneori să apară la perioade regulate, alteori nu"[1]. Formulele lui Taine sînt mult superioare celor ale lui Richepin. Este totuşi o greşeală, — în treacăt fie spus, — să crezi că Democrit admitea rolul hazardului. Necesitatea era înălţată de el la rangul de principiu universal; Epicur, dimpotrivă, a consfinţit hazardul pentru a putea consfinţi libertatea[2]. În zilele noastre, adepţii *contingenţei* în lume, Renouvier[3], Boutroux[4] aprobă orice argument îndreptat împotriva necesităţii sau, după numele său modern determinism; şi ei văd legile ca pe nişte simple deprinderi, idee pe care Emile Boutroux a susţinut-o el însuşi. Sîntem, deci, îndreptăţiţi să spunem că domnul Richepin convins fiind că „îşi va depăşi înaintaşii pe linia materialismului", din contră, nu a făcut decît să „deschidă uşa" idealismului; deoarece dacă deprinderea a făcut totul şi deprinderea nu este rezultatul unor legi mecanice, atunci nu poate să fie decît un fapt vital, o reacţie a *dorinţei*, şi nu este deloc greu să dovedim că dorinţa este fondul însuşi al vieţii psihice.

Oricum, chiar dacă Richepin a găsit cîteva enunţuri nimerite ale doctrinei hazardului, — ca atunci cînd compară mecanismul cauzelor şi al legilor cu nişte colosale turnuri ale lui Babel, a căror structură nu se află în cer, ci în gîndirea noastră[5], — el nu a reuşit, în ciuda veleităţilor sale de a fi original, să contribuie cu nici o idee nouă la doctrina materialistă. De altfel, nu pretindem de la poet originalitate în privinţa ideilor filozofice, dar cerem ca *sentimentul* lui filozofic să fie original. Din nenorocire, la Richepin, nu găsim nimic personal şi original, în afara nivelului

---

[1] *Le Positivisme anglais.*

[2] A se vedea lucrarea noastră *Morale d'Epicure.*

[3] *Charles Renouvier* (1815—1903), filozof francez, unul din fondatorii neocriticismului în Franţa. (N. tr.)

[4] *Emile Boutroux* (1845—1921), filozof francez. Autor al studiului *De la Contingence des lois de la nature.* (N. tr.)

[5] *Les dernières idoles* (*le Progrès*).

Scanned with OKEN Scanner

de grosolănie pe care a izbutit să îl confere materialismului[1].

---

[1] Jean Richepin a ales ca specialitate, în poezie, blestemul; dar l-a înlocuit aproape întotdeauna cu injuria. Şi dacă ar fi să-i dăm crezare, el nu blestemă pentru a atrage atenţia mulţimii; nu, el blestemă pentru că este „turanic", fiindcă în vinele sale curge vechiul „sînge" barbar „împînzit de blesteme", fiindcă are „pielea galbenă", „oase subţiri", „ochi de aramă" şi că strămoşii săi îşi „măcelăreau bucuros copiii neevoluaţi şi părinţii prea bătrîni". Nu crede în existenţa lui Dumnezeu, n-are importanţă, el îl ameninţă cu pumnul, îl provoacă la duel şi ne invită la spectacolul victoriei sale asupra acestui etern absent. Anatema poate convinge dacă este sinceră, dar cum ar putea fi sinceră, cînd se adresează cuiva căruia a început prin a-i nega în mod solemn existenţa? J. Richepin ne înştiinţează totuşi, că îl va urmări pînă în pînzele albe pe acest Dumnezeu care ştie că nu se află niciunde; şi el a scris un *Ibo* al său, nu fără să-şi imite maestrul, ca şi cînd ar fi vrut să-l caricaturizeze. Hugo, în entuziasmul său ajunsese atît de departe încît să spună: „Şi voi tîrî cometa apucînd-o de coadă"; să vedem cum înţelege apostolul materialismului să se comporte faţă de stele şi comete:

Aux cavernes les plus obscures,
Une torche en main j'entrerais
Et je forcerai les serrures
Du mystère le mieux muré.

Parti sur mon bateau de toiles (?)
Pour le pays de l'inconnu,
Je veux que les vierges étoiles
Viennent me montrer leur sein nu.

J'ouvrirai toutes les alcôves.
Je mêlerai mes noirs cheveux
Aux crins d'or des comètes fauves,
En disant: — C'est moi, je te veux —,

Si quelqu'une fait la farouche
Et résiste à mon rut puissant,
Je baiserai si fort sa bouche
Qu'elle aura les lèvres en sang.

Je poserai ma main hardie
Sur les grands soleils étonnés,
Et j'éteindrai leur incendie
Splendide en leur crachant au nez.

Peste cîteva pagini, poetul ne oferă, fără să-şi dea seama, ceea ce am putea numi o demonstraţie *ex bacillo* a existenţei lui Dumnezeu:

S'il dédaigne mon injure,
Pour être certain qu'il est
Je ferai sur sa figure
Tomber un large soufflet.

Sous cette âpre rhétorique,
Si ses yeux restent sereins,
Alors je ferai ma trique
Discuter avec ses reins.

Ainsi que sur une enclume
Je frapperai, jusqu'à tant
Que la peau du dos lui fume
Et soit un torchon flottant,

Jusqu'à tant qu'il disparaisse
Comme un grain dans un gésier,
Comme une larme de graisse
Dans la gueule d'un brasier.

S'il ne peut pas disparaître,
Si'l existe et s'il a tort,
Il me prouvera son être
En m'écrasant tout d'abord.

În fostele trupe de comedianți ambulanți (recitiți *le Capitaine Fracasse*), există întotdeauna, alături de îndrăgostit, de cochetă și de gelos, și un *matamore*, personaj din comedia spaniolă care se lăuda cu vitejiile sale în lupta împotriva maurilor = personaj care se făălește cu vitejii închipuite. (N.tr.), al cărui rol consta în a-și lăuda forța și a-și învîrti spada în fața unui pericol inexistent. J. Richepin, își „învîrtește" versul ca pe un „ciomag";

Nous te mettrons un jour, Nature, toute nue,
Nous te déchirerons ta chemise et tes bas
Pour voir ce que tu vaux du haut jusques en bas...
...Et l'on verra ce qu'il faut croire
De ta grandeur, de ta majesté, de ta gloire,
Déesse dont les yeux étaient des firmaments,
Quand tu ne seras plus qu'un paquet d'excréments.

Noul căpitan Fracasse provoacă de asemenea la duel *Rațiunea*, *Natura* și *Progresul*:

Et d'abord, toi Raison, à nous deux! Viens çà. Laisse
Tes airs superbes, s'il te plaît.
Tu ne m'imposes point, impudente drôlesse
Dont l'homme se croit valet.

Donc, à nous deux, Raison, je ne suis plus ta dupe
Et jusqu'au dernier oripeau
Je vais te devêtir de ta royale jupe
Pour te fouailler à pleine peau.

Dacă unul ca Veuillot[1] ar fi vrut să satirizeze materialismul și ateismul făcînd din ele o parodie, ar fi fost suficient să scrie *les Blasphèmes*, care, de altfel, amintesc în multe privințe de stilul lui Louis Veuillot. În loc să provoace scandal, cartea a devenit dintr-odată educativă; pentru acest rezultat nu era nevoie să fie atît de ostentativă pe cît este. Filozofii sînt datori să nu îngăduie unor literați să înșele publicul făcîndu-i să creadă că știința actuală, sau chiar filozofia naturalistă

Cînd apostrofează Ideea, o face „tîrfă":

Et pourtant, ces catins immondes, les idées,
On les engrosse pour engendrer le Savoir.
Femmes à falbalas, servantes de lavoir,
Malgré leurs pis tombants, leurs paupières bridées,

Leurs peaux, par la sueur ou le fard oxydées,
Même gâteuses et crachant sur un bavoir,
Qu'importe? Chacun veut à son tour les avoir,
Ces salopes que tout le monde a possédées.

. . . . . .

Și acum fanfaronada finală a cărții:

Eh bien! écoute, ô Christ des prochains Evangiles
Le blasphème qui va, de mes lèvres fragiles
Jaillir pour me survivre impérrissablement,
Suffit à m'assurer de ton crucifiment.
. . . . . .
Car j'ai forgé les clous, emmanché le marteau,
En haut du bois infâme accroché l'écriteau;
Car j'ai fourbi le fer de lance qui te navre;
Car j'ai dressé la croix où pendra ton cadavre;
Car c'est pour t'y clouer que je t'ouvre mes bras!
Et maintenant tu peux venir, toi qui viendras.
(Au Christ futur, les Blasphèmes).

Jean Richepin a uitat cu desăvîrșire cele scrise de el însuși:

Assez! assez! La blague *a perdu son tranchant*
A force de frapper le nez des dieux fossiles
L'arme est comme le nez: tous deux vont s'ébréchant.
Laissons cette arme vaine au poing des imbéciles.

Iscusitul versificator își definește perfect propriul său gen: în loc de *Blesteme*, n-ar fi putut să pună ca titlu: *Glume în versuri*?

[1] *Louis Veuillot*, ziarist și scriitor francez (1813—1883). Catolic militant, director al revistei *Univers*, a publicat lucrări polemice. (N. tr.)

către care pare să tindă, pot produce consecinţele imorale şi antisociale pe care unii ca Veuillot sau Richepin vor să le deducă. Idealul nu îşi pierde veridicitatea şi frumuseţea pe motiv că existenţa lui este negată în afară de inima omului şi fiindcă îl întruchipăm într-un om înnobilat. Natura nu îşi pierde frumuseţea numai fiindcă nu a fost creată în şase zile. Raţiunea nu încetează să raţioneze drept, fiindcă l-a aşteptat pe om ca să-şi dea seama de sine. Familia şi societatea omenească rămîn la fel de sfinte chiar dacă s-a demonstrat că iubirea părintească, iubirea filială, simpatiile dintre oameni sînt produsul unei lungi evoluţii care, din egoismul animalic, a făcut să răsară un altruism care de altfel există în germene chiar şi la animal. Chiar în faţa ştiinţei, există nu numai iluzie ci şi *adevăr*, în iubirea mamei pentru copil, sau a copilului pentru mamă: toate descoperirile asupra spermatozoizilor nu vor schimba nimic. Oricare ar fi originea conştiinţei şi a sensibilităţii, suferinţa rămîne tot suferinţă, bucuria tot bucurie, dragostea tot dragoste. A fost comparată retorica lui Richepin cu retorica baronului d'Holbach[1]. Fără îndoială, invocaţia care încheie *le Système de la nature* este depăşită şi ne face să zîmbim, dar este în fond mai puţin greşită din punct de vedere filozofic decît toate aceste blesteme care se vor învechi şi mai curînd şi îi vor face să ridice din umeri pe urmaşii noştri. „Virtute, raţiune, adevăr, spunea d'Holbach, fiţi pe veci singurele noastre divinităţi ..... Îndepărtaţi pentru totdeauna aceste fantome hidoase şi aceste himere atrăgătoare care nu fac altceva decît să se dezorienteze. Insuflaţi cutezanţă fiinţei inteligente, daţi-i forţă; să îndrăznească în sfîrşit să se iubească pe sine, să se stimeze, să-şi resimtă propria demnitate; să aibă curajul să se elibereze, să fie fericită şi liberă; să nu mai fie niciodată decît sclava legilor voastre; să-şi desăvîrşească destinul; să-şi îndrăgească semenii.... Să înveţe să se supună necesităţii;

[1] *Paul Henri Dietrich baron d'Holbach* (1723–1789) filozof francez materialist şi ateu (N. tr.)

conduceţi-o fără temeri către scadenţa tuturor fiinţelor; să ştie că nu este făcută nici să o evite nici să se teamă“ Aceasta era „rugăciunea ateului“ în secolul al optsprezecelea. J. Richepin ne-a prezentat rugăciunea sa, care este una din cele mai bune părţi ale cărţii:

J'ai fermé la porte au doute,
Bouché mon cœur et mes yeux.
Je suis triste et n'y vois goutte.
Tout est pour le mieux.
A mes désirs de poète
J'ai dit d'éternels adieux.
J'ai du ventre et je suis bête.
Tout est pour le mieux.

J'ai saisi mon dernier rêve
Entre mes poings furieux,
Voilà le pauvret qui crève.
Tout est pour le mieux.

J'ai coupé l'aile et la patte
Aux amours. Mes oiseaux bleus
Sont manchots et culs-de-jatte.
Tout est pour le mieux.
Dans le trou, pensée altière,
Maintenant je suis joyeux,
Joyeux comme un cimitière.
Tout est pour le mieux.

Dans le temps et dans l'espace
Je ne suis, insoucieux,
Qu'un paquet de chair qui passe.
Tout est pour le mieux.

Que m'importe le mystère
De l'être épars dans les cieux?
J'ai le cerveau plein de terre.
Tout est pour le mieux.

Nu, totul nu este perfect în această lume, dar totul nu este nici cît se poate de rău, nu chiar totul merită dispreţ, şi „pachetul de carne care trece“ a gîndit, a simţit, a iubit.

Scanned with OKEN Scanner

Privit ca fenomen „sociologic“ succesul acestor versuri bizare, prezentate ca o „filozofie“ de cei care sînt de părere că Victor Hugo nu are idei, ar fi îngrijorător pentru viitorul țării noastre, dacă francezii nu ar uita ce au aplaudat la fel de repede ca și copiii care uită scena comică de la bîlci în fața căreia au bătut din palme. Poezia, în epoca noastră, își caută drumul, și, din instinct, îl caută în direcția ideilor filozofice, științifice, sociale. Și va afla, fără îndoială, ceea ce caută, atunci cînd se va elibera de tot ce a fost fals la romantism: afectarea și tonul declamator, exagerarea, urmărirea efectelor și a succesului, subordonarea ideilor în fața cuvintelor și a rimelor, a fondului în fața formei, pe scurt, de lipsa frecventă de sinceritate. Realismul pesimist, de astăzi, la mulți scriitori, nu este nici mai adevărat în sine, nici mai sincer la propagatorii săi decît pseudo-idealismul unora dintre romantici. Perioada de tranziție pe care o parcurgem a fost denumită un „interregn al idealului“; acest interregn nu poate dura o veșnicie. Musset a spus: „Tot ce a fost nu mai este; tot ce va fi nu este încă. Nu căutați în altă parte explicația suferințelor noastre“.

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul cinci

Stilul, ca mijloc de expresie și instrument al simpatiei. Evoluția prozei contemporane

I. — *STILUL și varietățile sale. Principiul economisirii forței și principiul sugestie poetice.* — **II.** — *IMAGINEA.* — **III.** — *RITMUL.* — *Evoluția poetică a prozei contemporane. Cauzele literare și sociale ale acestei evoluții.*

I
STILUL

În teoria stilului putem stabili drept principiu caracterul eminamente *social* al limbajului, care constituie mijlocul de a comunica aproapelui idei și sentimente. Dar, din acest principiu, trebuie să tragem concluzia că legea supremă a stilului ar reprezenta cel mai înalt grad de facilitate și de „eficacitate" al comunicării gîndurilor și emoțiilor[1]. Linia dreaptă ideală este drumul cel mai scurt de la un punct la altul; dar stilul ideal este, și el, cel mai scurt drum de la un spirit la altul? Plecînd de la această concepție matematică și mecanică, Spencer denumește limbajul o *machinery* pentru comunicarea mutuală, și nu mai vede în legile stilului decît punerea în practică a legii care vrea să obțină maximum de efect cu un cît mai mic consum de forță. Marea forță ce trebuie cru-

[1] A se vedea *la Philosophie du style*, în *Essais d'esthétique*.

ţată, aici, este „atenţia“ publicului: perfecţiunea stilului, înseamnă să te poţi face înţeles şi simţit solicitînd cît mai puţin atenţia. Concepţia mecanică a stilului se preface astfel, cum era de aşteptat la un englez, într-o concepţie utilitară; *comoditatea* cititorului sau ascultătorului, ca să nu spunem lenevia, devine îndrumătorul scriitorului: să se înţeleagă totul în cel mai scurt timp, iată scopul, *time is money*. Este calculul aritmetic al lui Bentham[1] deplasat din domeniul moralei în cel al esteticii. Spencer merge atît de departe încît spune că marele secret, dacă nu singurul, al artei de a compune, constă în a reduce frecarea vehiculului la minimum cu putinţă“. Pentru a confirma această teorie, Spencer citează, printre alte exemple, locul adjectivului în limba engleză, care pecede întotdeauna substantivul. El consideră că a spune „un negru cal“ şi nu „un cal negru“ corespunde principiului pe care îl susţine. Justificarea pe care o dă este curioasă. Cînd spun un cal negru, în timp ce pronunţ cuvîntul cal aţi şi avut imaginea unui cal, şi cum cei mai mulţi cai sînt murgi, este probabil că v-aţi închipuit un cal murg; or, nici vorbă, adjectivul ne spune că e negru; sînteţi deci obligat să vă corectaţi reprezentarea, şi astfel aţi făcut un efort inutil între cuvîntul cal şi cuvîntul negru! Dimpotrivă, această perfectă limbă engleză, te face întîi să imaginezi ceva negru în general, apoi acest negru capătă forma unui cal; deci nu v-aţi consumat atenţia în van. *Quod erat demonstrandum*. Din păcate, chiar dacă am accepta acest principiu, demonstraţia este nesatisfăcătoare; unei persoane grăbită să-şi reprezinte imaginea ascunsă sub fiecare cuvînt, dacă îi vorbiţi de negru, are timp să vadă un negru, o bucată de cărbune, noaptea, etc.; da de unde, despre un cal e vorba: va fi deci la fel de înşelată. Adevărul este, după părerea noastră, că cel mai bine este să poţi spune, ca în franceză, cînd un cal negru, cînd un negru cal, sau pentru a lua un alt exemplu din Spencer, sau: *Diana din*

[1] *Jeremy Bentham* (1748–1832), filozof şi jurisconsult englez (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

Efes este mare, sau *Mare este Diana din Efes*. În legătură cu acest al doilea exemplu, Spencer este mai norocos: el observă că *mare*, plasat la început, trezește asociații de idei nesigure și emoționante legate de orice este impunător și măreț: „Imaginația este deci pregătită să îmbrace în atribute deosebite ceea ce va urma". Foarte bine; dar ce trebuie să deducem este că locul cuvîntului depinde de *efectul* pe care vrem să-l provocăm și de *ideea* asupra căreia vrem să insistăm. Aici nu e vorba de a menaja atenția, ci de a atrage și de a dirija atenția ca și asociația de idei, ținînd seama de intuiție și de percepție.

Nu putem vedea cu adevărat în economisirea *atenției* decît o regulă la fel de relativă ca și economisirea *forței*. În primul moment, nu pare oare logic, ca de cîte ori efectuăm o muncă, să nu avem în vedere altceva decît modalitatea de a o îndeplini repede și bine, cu un consum cît mai mic de forță? Și totuși, un asemenea procedeu, similar cu rolul jucat de o mașină, ar îngreuna nespus orice povară. Dacă o fetiță, cu un urcior plin purtat pe cap, se oprește la vorbă, nu numai că uită de urcior în acele momente, dar mai mult, cînd își reia mersul pe drumul lung și întortocheat, abia dacă-i mai simte greutatea, cu gîndul la distracția survenită la începutul drumului. Tot atît de adevărat s-a dovedit și faptul că forța și timpul cheltuite *în van* pentru distracție, pentru artă, contribuie la efectuarea muncilor cele mai concrete și întîrzie apariția oboselii. A cruța atenția nu este deci țelul ultim al unui autor, ci mai curînd să atragă și să rețină atenția. Or, stilul este tocmai arta de a stîrni interesul, arta de a „plasa" gîndul, ca pe un tablou, în lumina cea mai favorabilă, este arta de a-l face izbitor, de a-l scoate în evidență, și de a-l transmite, pentru a spune totul, de la autor semenilor săi în întregime. Mai mult, un stil care, în loc să fie exclusiv, limpede și impersonal ca un fir de apă, ar reflecta un caracter distinct, ne-ar face să înțelegem și în final să împărtășim (în oarecare măsură cel puțin) felul de a vedea și de a interpreta lucrurile specific autorului respectiv; un

Scanned with OKEN Scanner

astfel de stil ne apropie de autor, ne determină să-i trăim viaţa timp de cîteva momente, şi îndeplineşte astfel, în cel mai înalt grad, rolul ce îi este atribuit limbajului.

Spencer îşi aplică teoria şi la figurile de stil, şi în primul rînd la sinecdocă. Este preferabil să spui, după părerea lui, o flotă de zece *veliere* decît o flotă de zece *nave*, fiindcă un cuvînt ca navă ar evoca probabil imaginea unor vase într-un doc; pe cînd cuvîntul *velier* vi le arată în plină mare. — Fie şi aşa, dar avem de-a face şi aici cu o bună *direcţionare* a atenţiei şi asociaţiei de idei, nu numai cu o menajare a atenţiei. La fel şi metafora care, după părerea lui, este superioară comparaţiei. Regele Lear strigă: „Ingratitudine, demon cu inima de marmură", ceea ce economiseşte mai mult timp şi atenţie decît dacă ar fi spus: „Ingratitudine, demon a cărei inimă este asemănătoare cu marmura". Fără îndoială, exprimarea este mai succintă, dar mai este şi altceva: cuvîntul *asemănătoare* nu ne împiedică să luăm în serios imaginea, ba chiar să ne-o închipuim şi ca urmare o face să îşi piardă vivacitatea. Pentru ca această metaforă să devină poetică, este necesar să avem în faţa ochilor un demon cu o inimă de marmură, şi nu ca, printr-o serie de raţionamente, să ajungem să conchidem: 1. că ingratitudinea *seamănă* cu un demon, fiindcă este rea; 2. că inima ei *seamănă* cu marmura fiindcă este rece şi insensibilă. Poezia *realizează* mituri, iată adevăratul motiv pentru care preţuim mai mult metafora decît comparaţia în creaţia unui poet: metafora este o viziune, comparaţia un silogism.

Una din cele mai fericite aplicaţii estetice ale principiului *economiei de forţă*, este regula pe care o putem deduce de a nu irosi sensibilitatea cititorului, de a permite sistemului nervos şi cerebral refacerea necesară după fiecare consum de energie şi de atenţie. Aspiraţi îndelung o floare, pînă la urmă veţi deveni insensibil la parfumul ei. După un număr oarecare de pahare cu gin, gustul se pierde. Orice solicitare a unei funcţii sau a unui simţ atrage după sine oboseala: „apatia care ur-

Scanned with OKEN Scanner

mează depinde de intensitatea acțiunii". De aceea este necesar ca în opera de artă să fie introduse gradația și varietatea. Poeții și romancierii noștri contemporani uită însă de cele mai multe ori această lege: stilul lor este în permanență tensionat; rimele bogate, imaginile frecvent izbitoare și chiar violente. Rezultatul: după două pagini apare plictiseala. Este efectul produs de o muzică permanent zgomotoasă: cînd maximum de intensitate al pasajului forte a fost atins încă de la început, tot ce urmează încearcă în zadar să facă gălăgie, singurul mijloc de a capta atenția ar fi introducerea unui *pianissimo*.

În fond, punctul de vedere mecanic și principiul „*economisirii forței*" dețin, cu siguranță, un rol important în literatură. Frumosul are condițiile sale matematice și dinamice, și dintre acestea condiția principală este adaptarea perfectă a energiei consumate de autor cu rezultatul obținut: o mașină bună este cea care funcționează cu minimum de zmuciturі și de fricțiuni; e mult de cînd s-a spus că natura acționează pe căile cele mai simple, conform legii „*acțiunii minimale*" care devine la ființele vii și simțitoare, legea *efortului* minimal. Dar, dacă funcția inițială a limbajului este simpla comunicare intelectuală dintre oameni, limbajul artelor, al literaturii, al poeziei, este altceva decît o mașină de transmitere a ideilor, decît un fel de telegraf cu semnale rapide și distincte. Caracterul cu adevărat *social* al stilului literar și poetic constă, după părerea noastră, în a stimula emoțiile potrivit legilor inducției simpatice, și a stabili astfel o comunicare socială avînd drept obiectiv un sentiment comun al frumosului. Stilul este graiul, organ al sociabilității, devenit din ce în ce mai expresiv, dobîndind o putere și *semnificativă* și *sugestivă* care face din el instrumentul simpatiei universale. Stilul este semnificativ prin ceea ce ne arată imediat; sugestiv prin ceea ce ne face să gîndim și să simțim în baza asociației de idei. Orice sentiment se traduce prin accente și gesturi potrivite. Accentul este aproape identic la toate speciile: accent al vocii care indică uimirea,

Scanned with OKEN Scanner

spaima, bucuria etc.; la fel se întîmplă și cu gestul și de aici posibilitatea interpretării imediate a semnelor vizibile; arta trebuie să reproducă aceste accente și gesturi pentru a face să pătrundă în inimi, prin sugestie, sentimentul pe care îl exprimă. Nu este deci adevărat că stilul, așa cum spune Buffon, constă doar în „succesiunea și mersul gîndurilor"; trebuie să adăugăm la succesiune și la mers și sentimentul, singur mijloc de a provoca simpatia. Nu simpatizăm decît cu omul: lucrurile nu ajung la noi și nu ne interesează decît ca viziune și emoție, ca interpretare a spiritului și a inimii omenești; și de aceea „stilul este omul". Stilul adevărat se va naște deci chiar din gîndire și din sentiment; va fi cea mai perfectă și ultima sa expresie, personală dar totodată socială, așa cum accentul vocii redă sensul propriu unor vorbe folosite de toți. Scrierile lipsite de acest stil adevărat seamănă cu pianele mecanice a căror interpretare ne lasă indiferenți chiar dacă redau melodii frumoase, fiindcă nu simțim în nici un fel emoția și viața pe care ni le-ar transmite mîinile unui om vibrînd pe corzile lor și făcîndu-le la rîndul lor să vibreze.

Gustul, indispensabil stilului, este simțămîntul nemijlocit al unor legi mai mult sau mai puțin profunde, unele creatoare, altele care reglementează viața. Inspirația geniului nu este numai dirijată dar și constituită în mare parte de gust, care, printre asociațiile nenumărate suscitate de hazard, *judecă* din primul moment, *alege*. A scrie, a picta, a sculpta, înseamnă a ști să alegi. Scriitorul, ca și muzicianul, recunoaște de la început în confuzia gîndurilor sale ce este melodios, ce sună corect și bine: poetul sesizează din primul moment într-o frază o frîntură de vers, un emistih armonios.

Interpretarea și punerea în practică a acestor legi generale ale stilului variază de altfel în funcție de artiști și de opere. Astfel, în muzică, anumite distonanțe care, izolate, ar fi o cacofonie, își află justificarea într-o suită de acorduri care le clarifică. Chiar dacă anumite reguli sînt imuabile, consecin-

țele lor nu vor sfîrși niciodată. Aparenta derogare de la o regulă, înseamnă uneori extinderea, îmbogățirea ei prin aplicații noi. Acel care stăpînește temeinic regulile subtile ale artei este adesea acel care lasă impresia că le respectă cel mai puțin. Astfel a reușit Victor Hugo să aducă îmbunătățiri notabile, să coordoneze și să sistematizeze metrica franceză, în momentul cînd era acuzat că e pe cale să o distrugă.

Vechile tratate de retorică deosebeau stilul simplu de stilul sublim; puneau în opoziție stilul simplu și stilul figurat. Cu toate acestea stilul sublim nu este cel mai adesea decît o formă a stilului simplu: nimic mai simplu decît acel „să fi murit"; nimic mai simplu decît cea mai mare parte a trăsăturilor sublime ale Bibliei și ale Evangheliei. Pe de altă parte, stilul simplu este foarte adesea figurat, pentru simplul motiv că nu este abstract; cu cît o limbă este mai populară, cu atît este mai concretă și bogată în imagini; numai că imaginile nu sînt căutate, ci împrumutate din realitate. Metafora și chiar mitul au un rol esențial în formarea limbajului; constituie demersul inițial al imaginației. A alcătui metafore firești, extrase din mediul în care trăim în mod obișnuit (mediu care se extinde zilnic pentru omul societății moderne) nu înseamnă să depășești aria noțiunii de simplu. Limbajul obișnuit, în evoluția sa, transformă cuvintele pentru a putea fi folosite cît mai ușor; poezia le transformă în sensul unei *reprezentări cît mai vii și cît mai simplice*; una are drept scop *metafora utilă* care *economisește atenția* și înlesnește exercițiul inteligenței; cealaltă *metafora pur estetică*, care sporește facultatea de a simți și forța de sociabilitate. Deci trebuie făcută o distincție clară între stilul pur științific și logic și stilul estetic. Un bun scriitor științific are datoria să uzeze de procedeul lui Darwin care, atunci cînd se încurca în fraze prea întortochiate, se oprea brusc din scris și se întreba: „Pe scurt, ce vrei să spui?" Atunci mintea lui găsea o formulare mai clară, în care ideea principală apărea eliberată de toate acceso-

Scanned with OKEN Scanner

riile care o împovărau și o înăbușeau. Procedeul este aplicabil tuturor stilurilor, dar numai ca mijloc de a obține prima din ceea ce putem numi calitățile sociale ale limbajului, și anume de a ne face înțeleși de toți. „Regula unui bun stil științific, spune Renan, înseamnă claritate, adaptarea perfectă la subiect, uitarea totală de sine, abnegație absolută. Dar această regulă este indicată pentru a scrie bine în orice domeniu. Scriitorul valoros este acel care tratează un subiect important și se uită pe sine pentru a lăsa subiectul să vorbească". Și mai departe: „Scriitor, desigur era, ba chiar un scriitor excelent, fiindcă nu s-a gîndit niciodată să fie. A avut cea mai importantă calitate a scriitorului: aceea de a nu se gîndi să scrie. Stilul său, este chiar gîndirea sa, și cum această gîndire este întotdeauna strălucită și vie, stilul său este întotdeauna strălucit, viguros și viu. Retorica savantului se dovedește admirabilă, fiindcă se sprijină pe exactitatea stilului veridic, echilibrat, în concordanță cu ceea ce trebuie exprimat, sau mai curînd pe logică, baza unică, baza eternă a stilului valoros". Logica este într-adevăr *baza*, și, lucrările pur științifice, este aproape totul; dar în opera de artă este insuficientă.

Dacă stilul nu ar avea alt scop decît exprimarea logică și „economică" a ideilor, stilul ideal ar fi o *limbă universală* și impersonală visată de cîțiva savanți. Or, o limbă adevărată este limba în care *gîndim* chiar înainte de a vorbi, și nu putem gîndi decît într-o limbă pe care am asimilat-o din copilărie, care are o literatură, un stil propriu, un specific național de care să fim pătrunși. O limbă, după cum am mai spus, nu se compune decît din idiotisme: idiotisme de cuvinte, idiotisme de locuțiuni, idiotisme de topică. Dacă am traduce cuvînt cu cuvînt aceste idiotisme într-o limbă universală, nu ne-am mai face înțeleși; și ar trebui nu numai să ne modificăm limbajul, ci și modul de a gîndi, ar trebui să ne lepădăm de toate caracteristicile individuale, să generalizăm chiar și impresiile personale, și drept consecință să le lipsim de autenticitate. Ar fi o muncă intensă care ar sfîrși

Scanned with OKEN Scanner

prin a denatura gîndirea lipsind-o în acelaşi timp şi de *expresie* şi de *viaţă*. Adepţii unei limbi universale se aseamănă cu acei matematicieni care vor să înlocuiască artimetica prin algebră în privinţa operaţiilor celor mai simple, şi să pună în ecuaţie, *doi şi cu doi fac patru şi cu şase fac zece*.

Stilul exclusiv logic nu urmăreşte decît să stabilească o *înlănţuire* de idei; stilul poetic sau literar se străduieşte să aducă *organizarea*, echilibrul şi proporţia fiinţelor vii. Primul ar putea fi reprezentat sub forma unui lanţ drept, celălalt printr-o floare care se deschide în arcuri de tot felul. Pentru a putea trezi simpatia cititorului după propria lui voinţă, fraza scriitorului trebuie să fie vie; or o fiinţă vie nu este o înlănţuire de elemente, ci un ansamblu format din părţi diferite dar dependente unele de altele; fraza este deci un adevărat organism. Orice crîmpei de frază se diferenţiază de cel precedent sau de cel care îl urmează, fie că i se opune şi îl limitează, fie că îl întregeşte sau îl consfinţeşte repetîndu-l sub o formă mai sugestivă; fiecare crîmpei de frază are o individualitate proprie şi cu atît mai mult fiecare frază. În mod obişnuit există chiar unele corelaţii între lungimea frazei şi forţa ideii sau a sentimentului. Un fragment de frază mai lung cuprinde adesea o idee sau o imagine mai puternică sau mai importantă. Un fragment scurt poate cuprinde, sau o idee de o valoare mai redusă, sau o idee izbitoare care va fi subliniată mai intens dacă va fi exprimată în puţine cuvinte. Balzac spune, într-o simplă paranteză: — „Fiindcă urîm tot mai mult, aşa cum iubim în fiecare zi mai mult, atunci cînd iubim".

Dacă vrem exemple de frază neorganizată, *amorfă*, să îl citäm pe Auguste Comte. Vrem exemple de organizare tulburată de o afectare exagerată şi de „căutări" excesive: le vom găsi în unele pagini neinspirate ale lui Alphonse Daudet care a ştiut totuşi, în nenumărate locuri, să dea frazei o vioiciune simpatică. Există de asemenea un anumit fel de a scrie ce poate fi denumit stilul *nepăsătorilor*, care lasă ideile şi imaginile să se înşiruie la întîmplare după cum survin evenimentele

Scanned with OKEN Scanner

sau asocierile obișnuite; este stilul povestirii; proza adevărată, stilul domnului Jourdain. Stilul nepăsător, determinat de hazardul evenimentelor, poate de altfel deveni măreț prin contrast, cînd evenimentele pe care le urmărește sînt ele însele importante, și cînd în plus ne înlănțuie astfel încît să realizeze logica supremă, cea a realității și proporția supremă, proporția fluctuantă a vieții.

Stilul oratoric se apropie de cel poetic, cu singura diferență că oratorul contează pe *distragerea* atenției auditorilor, iar poetul pe *concentrarea* atenției acestora. Fraza unui *discurs* este astfel întocmită încît debitul rapid să nu îngăduie cîntărirea fiecărui cuvînt în parte, pentru ca numai ideile esențiale să fie puse în valoare prin cuvinte izbitoare. Elocința ne oferă, prin forța improvizației, plăcerea de a asista prin simpatie, chiar la activitatea mentală, la elaborarea mai mult sau mai puțin anevoioasă a frazei, la nașterea ideii alcătuită din cuvinte:; este plăcerea resimțită de regele Ludovic al XIV-lea cînd își vedea chipul cioplit de Coysevox[1] fără vreun proiect prealabil. Stilul oratoric este întregit de gest și de dicțiune, care îi asigură conexiunile și ritmul, două caracteristici esențiale ale vieții organizate. Elocința este ritmată chiar de debit, în așa fel încît să producă fiorul de simpatie și să ne facă să împărtășim toate simțămintele oratorului.

Cît privește stilul poetic și pur estetic, care merită un studiu special, este în primul rînd o elocință redusă la fond și la esență, eliberată de toate convențiile impuse de mediul oratoric, restrînsă la imagine, la ritm și la accent, lucruri relativ atemporale și care se schimbă prea puțin chiar în mediile cele mai diferite. Dar *poetica* stilului nu constă doar în imagini, ritm și accent: ea există de asemenea, există mai ales în caracterul *expresiv* și *sugestiv* al cuvintelor. În general, *poeticul* nu se confundă cu frumosul, care rezidă mai cu seamă în *formă*, în proporții și armonie, poeticul rezultă

[1] *Antoine Coysevox* (1640–1720), sculptor francez. (N. tr.)

îndeosebi din ceea ce exprimă și sugerează forma mai curînd decît din ceea ce ne arată. Frumosul se vede, poeticul se întrevede. Penumbra pădurilor, lumina blîndă a amurgului, strălucirea palidă a lunii sînt poetice, tocmai pentru că trezesc o multitudine de idei sau de simțăminte care înconjoară obiectele ca o aureolă. Cu alte vorbe, legile asociațiilor de idei joacă un rol principal în producerea efectului poetic, în timp ce legile senzației și ale reprezentării directe predomină în producerea frumosului propriu-zis. Deci stilul nu poate fi judecat numai după ce spune și arată, dar mai cu seamă și în special prin ce nu se spune dar ne face să gîndim și să simțim. În armoniile morale ale stilului, nu numai sunetul principal și dominant trebuie luat în considerare; ci mai ales și îndeosebi *armonicele* care adaugă sunetului principal acompaniamentul și astfel îi conferă acel caracter expresiv prin excelență, dar indefinibil: *timbrul*. Există voci al căror timbru este încîntător, altele sînt neplăcute, chiar supărătoare; la fel se întîmplă și cu stilul. Cînd un scriitor a spus limpede ce a vrut să spună, și s-a făcut înțeles de cititor cu minimum de atenție și de consum intelectual, rămîne să vedem dacă în afară de ce a spus, a reușit să influențeze în vreun fel; rămîne să apreciem timbrul stilului său, care poate să emoționeze dar poate tot atît de bine să lase indiferent, care poate chiar să supere ca și vocea sau rîsul anumitor persoane. Poezia depinde de răsunetul vorbelor în sufletul ascultătorului, de numărul și de profunzimea ecourilor provocate: în natură ecourile care răsună și se pierd sînt poetice prin excelență; întocmai ca în minte și în inimă.

S-a spus deci, pe bună dreptate, că farmecul poetic al frumuseții însăși, constă în ceea ce depășește forma finită și trezește sentimentul, mai mult sau mai puțin vag al infinitului, și implicit pe cel al vieții, care ascunde întotdeauna pentru noi ceva de nepătruns ca o infinitate[1]. În alcătuirea

[1] Alfred Fouillée, *Critique des systèmes de morale contemporains: la morale esthétique.*

Scanned with OKEN Scanner

unei mașini, „numărul angrenajelor este stabilit, cunoscut de noi; și legăturile lor sînt de asemenea stabilite, reduse la un număr de teoreme de mecanică, a căror rezolvare este știută. Totul este ușor de înțeles; totul poate fi descompus într-un număr limitat de părți componente simple și de relații între aceste părți. Într-o ființă vie, dimpotrivă, fiecare organ este format din alte organe care, după cum spune Leibniz, „se acoperă unele pe altele și merg spre infinit". Fiecare ființă vie, este o societate de viețuitoare. De unde rezultă că viața este pentru noi un infinit numeric în care mintea se pierde. „Pe de altă parte, asociațiile de idei și relațiile fără număr pe care un obiect viu le trezește în noi, sau pe care ne face să le întrezărim vag sub ideea dominantă, sînt ca imaginea mentală a propriei infinități. Comparați un ochi de sticlă cu un ochi adevărat: în primul nu vezi nimic, cel de al doilea este pentru gîndire o deschidere către abisul fără sfîrșit al sufletului omenesc....Adevărata frumusețe este, prin ea însăși, sau prin ceea ce îi dăm de la noi, o infinitate simțită sau presimțită"[1].

Această teorie a infinității evocată chiar de aspectele „frumosului" ne apare ca un corectiv necesar al teoriei mecanice a lui Spencer, fiindcă, în loc să vadă în stil o *economie* ce trebuie realizată, vede o risipă ce trebuie adăugată. Stilul este poetic atunci cînd evocă idei și sentimente; poezia este o magie care, într-o clipă, și cu un singur cuvînt, poate să ne înfățișeze o întreagă lume. Nu trebuie deci să economisim atenția auditorului decît pentru a-l determina să-și consume cît mai mult cu putință sensibilitatea făcîndu-l să vibreze cu întreaga sa ființă. Așa cum, în întîlnirea lui Enea cu Didona în infern,

..... Agnovitque per umbram
Obscuram, qualem primo qui surgere mense
Aut videt aut vidisse putat per nubila lunam,

[1] Alfred Fouillée, *Op. cit.*

Scanned with OKEN Scanner

imaginea confuză a lunii printre nori, comparată cu imaginea iubitei în bezna adîncă a iadului este poetică prin tot ce ne evocă și ca amintiri nocturne și ca amintiri ale unor iubiri trecute. În Infernul lui Dante, cînd iubitul Franciscăi îi arată cartea care le scapă din mîini și adaugă: În ziua aceea nu am citit mai mult, — aceste cuvinte voalate, prin tot ce lasă să se întrevadă din iubirea trecută, conțin mai multă poezie decît o descriere răsunătoare și pasionată. Pentru a zugrăvi Maratonul, Byron se mărginește să spună:

The mountains look on Marathon,
And Marathon looks on the sea.

Vedem imediat cum apare întreg peisajul în linii simple și mărețe; și în același timp ne apar toate amintirile despre fapte de eroism la fel de simple în măreția lor.

Simbolismul este o caracteristică esențială a adevăratei poezii: ceva care nu arată și nu reprezintă altceva decît pe sine nu este cu adevărat poetic. Dacă există un egoism al formelor care le face să nu spună decît *eu*, fără să suscite nici un alt gînd nelegat de ele însele, există și un fel de dezinteresare și de libertate a formelor care le face să vorbească și de altceva decît de ele însele și dincolo de profilul lor să ne deschidă orizonturi nemărginite. Numai atunci sînt poetice. Și în plus doar atunci își pierd din materialitate și capătă un sens intelectual, moral și chiar social; într-un cuvînt devin simboluri. Pentru a le împrumuta ccest caracter, nu este necesar să introducem în stil nici alegoria precisă a scriitorilor din antichitate, nici lipsa de claritate a unor moderni care cred că este suficient să întuneci totul pentru a poetiza totul, sau să suprimi ideile pentru a obține simboluri. Numai prin profunzimea gîndirii și a emoției putem da stilului o formă simbolică, adică să îl facem să sugereze mai mult decît spune și decît poate spune, mai mult decît putem spune noi înșine.

În definitiv, de ce poezia secolului al XVII-lea este atît de puțin poetică? — Fiindcă este prea

Scanned with OKEN Scanner

logică și prea geometrică; „rațiunea“ domină în asemenea măsură, răspîndește o lumină atît de uniformă, atît de străină și superficială, încît nu mai există nici planuri secundare, nici perspectivă, nici cel mai mic mister. Parcă ar fi într-adevăr grădinile de la Versailles: totul este regulat, corect, de multe ori chiar frumos, aproape niciodată poetic, cu atît mai mult cu cît sentimentul naturii, adică al vieții universale care izvorăște din fiecare ființă, lipsește aproape de tot. Nu există poezie în secolul al XVII-lea, cu excepția frumoaselor versuri ale lui La Fontaine, a prozei lui Pascal, și uneori a lui Bossuet și Fénelon. Extrem de rar Corneille, — de multe ori *frumos și sublim*, — este poetic. Théophile Gautier spune că, în toată opera lui Corneille nu găsim decît un singur vers „pitoresc“ care deschide o perspectivă asupra naturii: „Această lumină întunecată care se cerne din ceruri“; și Gautier adaugă, pentru gloria *rimei* și chiar a *umplutului*, că acest vers, intercalat pentru ca să rimeze cu „văluri“ de care poetul avea nevoie, este în realitate, „*o umplutură de vers* admirabilă sculptată de mîini măiestre în lemnul cedrilor care se înalță în fața bisericilor cerești“. În Molière, cînd Orgon se întoarce din călătorie și își încălzește mîinile la foc sfîrșește prin a spune: „În prezent cîmpul nu e prea înflorit“. Există deci, în spatele teatrului în care se înnoadă intriga, ceva verde, un cîmp unde au rămas cîteva flori, natura care înconjoară omul! La Racine, efectele poetice sînt mai numeroase, fiindcă Racine a fost obligat să traducă puțin din Euripide: O zei! de ce nu pot odihni în umbra pădurilor! ..... Ariana, surioara mea ce amor te-a rănit, / De-ai putut să te stingi pe-acel țărm părăsit!

Armonia ultimelor două versuri evocă imaginea țărmului unde Ariana se stinge încet din dragoste. Dar, după o analiză serioasă dacă poezia noastră clasică are nenumărate calități, nu este totuși poetică; și dacă proza clasică este ceva mai mult, este totuși mult prea puțin: cînd demonstrativă și filozofică, cînd retorică și elocventă, cînd spirituală, este foarte rar poetică, — mai ales

Scanned with OKEN Scanner

cînd conține „înfloriturî", fiindcă nu există nimic mai străin de poezie decît înfloriturile în retorică.

Vedem că, în privința stilului, principiile logice enunțate de Boileau și de Buffon, și legile dinamice enunțate de Spencer nu reprezintă totul, nu sînt nici măcar cele mai importante: legile biologice, psihologice și sociologice, — neglijate aproape în întregime de criticii literari, — prezintă mult mai multă importanță. Pentru a pune în practică primele categorii de legi, care conduc spre un stil rațional, exact și corect, este suficient să ai talent; pentru a le aplica pe celelalte, care tind spre un stil viu, simpatic și poetic, este nevoie de geniu creator.

II.
IMAGINEA

Unul din elementele esențiale ale stilului poetic, în versuri sau în proză, este imaginea. „A avea darul poeziei, după cum s-a spus, înseamnă să vorbești în imagini, ca natura". — Dacă este adevărat că o comparație reușită oferă minții avantajul de a vedea două adevăruri în același timp, poezia este o comparație neîntreruptă, o metaforă nesfîrșită, care are drept scop nu numai să ne prezinte două adevăruri deodată, ci să ne facă să resimțim două senzații deodată, sau două sentimente, sau un sentiment prin intermediul senzației, sau o senzație prin intermediul sentimentului. Știința ne dezvăluie relațiile abstracte ale tuturor lucrurilor; poezia ne dezvăluie latura simpatică a tuturor lucrurilor. Să îl ascultăm pe Flaubert *Salammbô*: — „Își scoaseră arcurile; atunci apărură urmele loviturilor grele primite în luptele pentru cucerirea Cartaginei; semănau cu inscripțiile de pe coloane". Să-l ascultăm pe Hugo în *la Tristesse d'Olympio*: — Omul trece fără să-și lase nici măcar umbra pe perete.

Poezia înlocuiește un obiect cu altul, un termen cu un alt termen mai mult sau mai puțin similar, de fiecare dată cînd cel de al doilea trezește prin sugestie asociații de idei mai vii, mai puter-

Scanned with OKEN Scanner

nice sau pur și simplu mai numeroase, astfel încît să stimuleze nu numai senzația, ci în plus și inteligența, simțămintele, moralitatea. De asemenea poezia se poate folosi de termene de comparație nu neapărat concrete, ci și abstracte. În acest caz metafora în loc să dea obiectelor o formă cît mai strălucită, dimpotrivă, le ia ceva din formă pentru a le atribui caracterul profund al sentimentului curat. Exemplele cele mai izbitoare de astfel de imagini, preluate din sfera invizibilului, se întîlnesc la Shelley, care descrie adesori obiectele exterioare comparîndu-le cu nălucirile minții sale, și care înlocuiește peisajele reale cu perspectivele orizontului interior. Astfel ne vorbește despre pînzele strînse ale corabiei adormite în voia curentului „aidoma gîndurilor concentrate într-un vis".

Our boat is asleep on Serchil's stream,
Its sails are folded like thoughts in a dream.

În alt loc se adresează ciocîrliei: „În văpaia de aur a soarelui, ... plutești și aluneci, asemenea unei bucurii fără cauze care răsare dintr-o dată în suflet". Byron vorbește de o apă curgătoare care fuge „cu aceeași repeziciune ca fericirea". Chateaubriand compară coloana înălțată în deșert cu un „gînd măreț" care se înalță chiar și dintr-un suflet pustiit de nenorocire.

„Culmile sacre, impunătoare ca un exemplu!" spune și Victor Hugo.

Și altundeva:

Le mur était solide et droit comme un héros.
Torches, vous jetterez de rouges étincelles,
Qui tourbillonneront comme un esprit troublé.
L'océan devant lui se prolongeait, immense
Comme l'espoir du juste aux portes du tombeau.

Aristotel nu vede în metaforă altceva decît un fel de joc al inteligenței: pentru el este mai curînd un exercițiu de inteligență decît un mijloc de a stimula sensibilitatea; abia dacă o deosebește de enigmă, care este un fel de metaforă pentru gîndire. În realitate, o metaforă care ar solicita excesiv inteligența ar putea încînta un sofist din antichi-

Scanned with OKEN Scanner

tate, dar nu și-ar atinge în nici un caz scopul și ar slăbi reprezentarea noastră asupra obiectelor, în loc să le sporească efectul. Metafora este un procedeu simpatetic cu ajutorul căruia intrăm în contact și în relație afectivă cu lucruri care păreau la început indiferente și lipsite de viață. Imaginea deci nu trebuie niciodată să apară ca un ornament adăugat; ea trebuie să constituie pentru spirit o ilustrare, un mijloc de a proiecta lumină și viață asupra obiectului în discuție, un fel de fulger care despică pîcla întunecată; și în același timp, căldura care face să zvîcnească inima. Grecii, acest popor atît de cerebral, au luat în considerare figurile de limbaj aproape exclusiv din punct de vedere pur logic (sinecdocă, metonimie etc.); ei nu au evaluat *psihologia* limbajului metaforic. Comparația sau metafora este un mijloc de a întări imaginea mentală care slăbește datorită obișnuinței, asociind-o altor reprezentări a căror vivacitate s-a păstrat, și în consecință produc sugestia dorită. Mecanismul psihologic care explică efectul estetic al imaginii este următorul: deplasarea bruscă a obiectului despre care se vorbește într-un mediu nou, în mijlocul unor asociații mult mai complexe și capabile să trezească înăuntrul nostru mai multe reacții afective de simpatie. Artistul face să bată acest ansamblu lăuntric de clopote, comparat de Taine cu sistemul nervos: el are sute de posibilități, fiindcă vibrația invizibilă se propagă de la un clopoțel la altul; dacă unul singur este tras de o mînă de maistru, toate celelalte se vor pune în mișcare.

Există diferite categorii de imagini: cele care precizează conturul exterior ale obiectului, care îi definesc forma și culoarea, și care produc astfel percepții clare, sînt imagini pur *semnificative*.

Voilà le régiment
De mes hallebardiers qui va superbement.
Leurs plumets font venir les filles aux fenêtres;
Ils marchent droit, tendant la pointe de leurs guêtres;
Leur pas est si correct, sans tarder ni courir,
Qu'on croit voir des ciseaux se fermer et s'ouvrir.

Scanned with OKEN Scanner

Ils sont là tous les deux dans une île du Rhône.
Le fleuve à grand bruit roule une eau rapide et jaune;
Le vent trempe en sifflant les brins d'herbe dans l'eau[1].

Parfois, hors des fourrés, les oreilles ouvertes,
L'œil au guet, le col droit, et la rosée au flanc,
Un cabri voyageur, en quelques bonds alertes,
Vient boire aux cavités pleines de feuilles vertes,
Les quatre pieds posés sur un caillou tremblant[2].

Flaubert spune undeva: „Răspunsurile sale erau întotdeauna blînde, domoale și rostite pe un ton la fel de limpede ca acel al unui clopoțel în biserică".

Imaginea poate, asigurînd o claritate deosebită unui simplu fragment al obiectului ce trebuie perceput, să scoată imediat din umbră întregul obiect. Ca urmare, din pur semnificativă, imaginea devine sugestivă. Astfel, Victor Hugo, înfățișîndune „cercurile ude lăsate de găleți pe ghizd", ne face să vedem dintr-o dată fîntîna și să auzim răpăitul apei curgînd din găleți pînă în fundul întunecos. „Să aștepți în fiece seară o rochie care trece, să săruți o mănușă aruncată". „Te iubesc, spunea Serge cu o voce suavă care făcea să tresalte firișoarele de păr auriu de la tîmplele Albinei". Aceste detalii sînt semnificative și totodată sugestive.

Leconte de Lisle vorbește despre Hialmar muribund care își vede logodnica doar cu ochii spiritului:

Au sommet de la tour que hantent les corneilles
Tu la verras debout, blanche, aux longs cheveux noirs.
Deux anneaux d'argent fin lui pendent aux oreilles,
Et ses yeux sont plus clairs que l'astre des beaux soirs[3].

---

[1] V. Hugo.
[2] Leconte de Lisle, *le Bernica*.
[3] *Le cœur de Hialmar*.

Scanned with OKEN Scanner

Este o imagine de vis, în care doar cîteva trăsături își păstrează relieful, dar ele singure evocă tot restul.

O senzație poate fi redată prin contururile ei precise, prin ceea ce o delimitează (delimitare adesea artificială, deoarece nici un contur nu este absolut statornicit în natură, nici o percepție nu este resimțită separat), sau dimpotrivă prin ce are mai vag și mai profund. Este încă un efect al sugestiei simpatetice. „Se opri la mijloc pe Pont-Neuf, și, cu capul descoperit, cu cămașa desfăcută la piept, inspira aerul. În acest timp simțea *urcînd din străfundul său* ceva *inepuizabil, un aflux* de *afecțiune* care îl irita, la fel ca *mișcarea valurilor de sub ochii lui.* Orologiul unei biserici bătu ora unu, lent, asemenea unei *voci care l-ar fi strigat.* Atunci, fu cuprins de unul din acei *fiori ai inimii*, cînd ai impresia că ești transportat într-o lume superioară. Se simți pătruns de o aptitudine excepțională, al cărei obiect nu îl cunoștea. Se întrebă, cu seriozitate, dacă va deveni un mare pictor sau un mare poet; — și se hotărî pentru pictură, deoarece obligațiile acestei meserii l-ar apropia de doamna Arnoux. Își aflase deci vocația! Scopul existenței sale era acum limpede și viitorul asigurat[1]". Flaubert mai spune în altă parte: „Tot ce era frumos, licărul stelelor, anumite melodii, construcția unei fraze, un contur, îi readuceau în minte, brusc și pe nesimțite, gîndul care îl obseda"[2].

Dintre procedeele preferate de moderni, „transpunerile" merită o examinare specială, tocmai fiindcă sînt efecte de inducție simpatetică.

1. Transpunerea senzațiilor: „Parcul se deschidea, se întindea, de o limpezime verde, răcoros și adînc ca un izvor"[3]. — Alt exemplu: — „Și își încetinea mersul, ... se oprea chiar în fața unor pînze de lumină, cu fiorul plăcut dat de apropierea unei *ape răcoroase*"[4].

---

[1] Flaubert, *l'Éducation sentimentale.*
[2] *Ibid.*
[3] Zola, *La Faute de l'abbé Mouret.*
[4] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Această figură de retorică populară: „rece la fel ca ochiul“ este o transpunere. Zola vorbește într-un loc despre „această *umiditate cu parfum* de tămîie care *răcește* atmosfera din paraclise“. Daudet descrie astfel o turmă: — „Acolo, departe, vedem apropiindu-se turma într-o *aureolă* de *praf*. Parcă și drumul vine spre noi o dată cu ea ..... Totul trece cu voioșie prin fața noastră și se pierde sub portal, *tropăind* cu un zgomot ca de *ploaie torențială*“.

Orice transpunere de senzații produce de obicei o oarecare plăcere în sine: este un mijloc de a spori emoția prin solicitarea mai multor centri nervoși deodată. Și totuși, o metaforă reușită se recunoaște îndeobște prin aceea că nu se limitează să transforme o senzație într-alta, ci conferă lucrului resimțit o mai mare aparență de viață și constituie astfel un soi de evoluție de la „neînsuflețit“ către „însuflețit“. Iată transpunerea unei *senzații auditive* în *senzație vizuală*, a unei unde invizibile de aer în undă vizibilă și, prin acest mijloc limită, transformarea unui lucru neînsuflețit într-o iluzie de făptură însuflețită, de martor viu: „..... În aerul jilav și parfumat al încăperii ardeau trei lumînări.....; liniștea era întreruptă doar de adierea unei muzici care urca pe scara îngustă; valsul, cu încolăciri de șopîrlă, se strecura, se înnoda, adormea pe covorul de zăpadă“[1]. Transpunerea sunetelor în imagini vizibile și în imagini însuflețite a adus celebritate versurilor lui Hugo:

Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle
Que l'on croit voir, vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait en s'ouvrant une porte de l'air ....

2. Transpunerea sentimentului în senzație.

Nos pensées
S'envolent un moment sur leurs ailes blessées,
Puis retombent soudain[2].

---

[1] Zola, *La Curée*.
[2] V. Hugo.

Scanned with OKEN Scanner

Madame Bovary ne oferă nenumărate exemple: „Atunci își întinse gîtul (spre crucifix) ca unul căruia îi e sete". — „Dacă Charles ar fi vrut totuși, i se părea că o abundență neașteptată s-ar fi desprins din inima sa, *așa cum cad fructele cînd scuturăm pomii*". — „Își reaminti... de toate cîte fusese lipsit sufletul ei, și de visurile prăbușite în norol, *ca niște rîndunele rănite*". — „Astfel încît marea lor iubire, în care trăia cufundată, păru să scadă, *ca apa unui fluviu înghițită de propria lui albie* pînă ce ajunse să vadă *mîlul*". Iată alte exemple preluate din *l'Éducation sentimentale*: „Se învîrtea *în dorința lui ca un deținut în celulă*". — „Surîdea uneori, oprindu-și o clipă ochii asupra lui. Atunci simțea cum *privirile ei îi pătrund în suflet*, asemenea *razelor puternice de soare care coboară pînă în fundul apei*". — „*Inimile femeilor sînt ca mobilele cu închizători secrete*, pline de sertare încastrate unele în altele; îți dai osteneala, îți rupi unghiile și găsești la fund vreo floare uscată, fire de praf — sau nimic!"[1].

Între anumite emoții morale sau intelectuale și emotiile de ordin pur senzitiv, există o legătură care permite explicarea și cercetarea unora prin intermediul celorlalte. Iată o imagine din Flaubert, filozofică precum analiza unei pasiuni, și care nu este decît o traducere din domeniul spiritual în cel fizic: „Nu mai avea putere să lupte (împotriva soartei), se lăsă tîrîtă..... i se părea că alunecă pe o pantă"[2].

3. Transpunerea senzației în sentiment. Putem evoca o imagine extrem de precisă a unui obiect prin stimularea simțămîntului care însoțește reprezentarea; imaginea își dobîndește, în acest caz,

---

[1] Găsim în Balzac o transpunere satirică: „Văzu cu satisfacție cum pe chip îi înflorește din nou zgîrcenia".

[2] Sfîntul Vincent de Paul a stabilit astfel felul de viață al surorilor de caritate: „Mănăstirea lor va fi locuința bolnavilor; drept chilie, o cameră cu chirie; — drept capelă, biserica parohială; drept abație străzile orașului sau saloanele spitalelor; — ca *incintă a mănăstirii, supunerea*; — ca *îngrădire* numai frica lui Dumnezeu; — drept văl doar *modestia*".

Scanned with OKEN Scanner

forța din emoția pe care o provoacă, și uneori dintr-o emoție de ordin moral sau chiar intelectual. „Casa mea mă privește și nu mă mai recunoaște“[1].... „Mi-am luat zborul o dată cu nesfîrșita tristețe a mării“[2].

Această categorie de imagini se aseamănă cu acele care personifică și conferă viață: „Iubirile adînci seamănă cu femeile cinstite; le este teamă să fie descoperite și trec prin viață cu ochii plecați“[3]. „Carele grele care se întorc seara gemînd“... „Către un izvor în lacrimi care *plînge* domol“.... „*Cîntul* fără de sfîrșit revărsat de izvoare...“ „Florile pudice din care răsar flăcări nevăzute, sînt poveștele semănate de Dumnezeu în drumul nostru; ele trebuie culese cu sufletul nu cu mîna...“[4]. „Bătrînețea pomilor minunați (din livadă), care seamănă cu niște bunici încărcați cu dulciuri“[5].

Shelley compară norii albi de pe cer cu o turmă de oi mînată „de un cioban triadav și neholărît, vîntul“.

Există un mijloc de a extinde percepția intelectualizînd-o cu ajutorul judecății, de a o face înțeleasă pentru a putea fi resimțită mai intens, de a generaliza pentru a putea da apoi mai multă forță emoției particulare pe care vrem să o redăm.

Ne folosim astfel de știință pentru a ajunge la un sentiment delicat. De altfel acest procedeu este primejdios și nu acționează decît asupra spiritelor filozofice. Iată un exemplu grăitor luat din Flaubert. Autorul începe prin a reda o emoție deosebit de complexă cu claritatea și simplitatea unei senzații aproape brutale: „Contemplarea acestei femei îl supăra ca un parfum prea puternic“. Este clar dar mult prea *simplist* și din această cauză, cam banal. Iată cum, plecînd de la acest punct superficial, autorul reușește, printr-un limbaj aproape abstract și obiectiv, să ne creeze o impresie vie despre starea de conștiință a eroului său:

---

[1] Victor Hugo.
[2] *Id.*
[3] *L'Éducation sentimentale.*
[4] V. Hugo.
[5] Zola.

Scanned with OKEN Scanner

„Coborînd pînă în adîncurile temperamentului său devenea aproape un mijloc general de a simți, un mod nou de a exista“[1].

4. Transpunerea imaginilor și sentimentelor în acțiuni: „Eu mă voi duce la el, el nu se va întoarce la mine“[2].

Multe acțiuni reprezintă o condensare a gîndurilor sub o formă concretă și pot da naștere unor meditații fără sfîrșit, asemenea celor mai strălucite formule metafizice. Exprimînd aceste acțiuni, avem, ca să spunem așa, însăși esența ideilor și a sentimentelor, devenite astfel mai ușor transmisibile, fiindcă acțiunea este înțeleasă și imitată cel mai lesne.

Extinderea permanentă a imaginii prin tot soiul de transpuneri sau de transfigurări este metoda cea mai valoroasă a poeziei. Extinderea nu trebuie confundată cu procedeul oratoric al *amplificării*, care prea de multe ori nu înseamnă altceva decît adăugarea la idee sau la imagine a unor elemente eterogene alipite artificial. Cînd Chateaubriand ne vorbește de „cutezanță și de credință, aceste două surori care, etc...“ el amplifică. S-a remarcat de multă vreme, că una din figurile esențiale ale retoricii și ale poeziei este repetiția. Îndrăgostitul nu îi spune iubitei de ce o iubește: doar îi repetă sub toate formele, cu toate inflexiunile vocii și minții. Forța lirică a geniului poate fi măsurată adesea prin frecvența reluării unei idei, readusă mereu sub o formă nouă și mai izbitoare, în momentul cînd o credeam abandonată; este unduirea valului care nu părăsește ce poartă cu el decît după ce l-a săltat pînă pe creasta lui ascuțită, pentru a-l lăsa să fie preluat de următorul val. La Hugo găsim nenumărate frumuseți de acest gen, după cum, din păcate, găsim și nenumărate amplificări.

---

[1] *L'Éducation sentimentale.*

[2] *Les psaumes.*

Scanned with OKEN Scanner

III.
RITMUL

I. Stilul metaforic este de la bun început un fel de stil ritmat; într-adevăr imaginea nu este decît reluarea aceleiași idei sub o altă formă și într-un mediu diferit: este ca o refracție a gîndirii, pusă în concordanță cu evoluția generală a razelor interioare.

Spencer vede în ritm, dincolo de o imitație a accentului pasionat, un nou mijloc de a economisi atenția. Satisfacția provocată de „această mișcare a versurilor care merg în măsură poate fi atribuită, după părerea lui, faptului că, prin comparație, ne este mai ușor să *recunoaștem* cuvintele dispuse în metri". Această teorie este fără îndoială prea limitată. Este adevărat că orice ritm, îngăduind mișcări regulate, prevăzute, bine adaptate, economisește „energie", dar ritmul mai are ceva, mult mai important, care este aproape muzică, care este totodată și un mijloc de a da o formă și o structură ideilor, frazelor, cuvintelor. Orice simetrie și orice repetiție are un farmec al ei fiindcă este un *acord*, o *unitate în varietate*.

În vers, ritmul prezintă o importanță capitală. În zilele noastre asistăm la o dislocare a versului francez, pe care Victor Hugo îl ridicase pe ultima treaptă a perfecțiunii. Instrumentul minunat cu ajutorul căruia obținuse toate armoniile imaginabile este considerat nesatisfăcător; rămînem credincioși fetișismului rimei, dar desființăm ritmul, care este fondul însuși al graiului poetic. Ajungem astfel la un fel de monstruozitate produsă de „legea cumpănirii organelor": ritmul odată dispărut și chiar și cezura evitată, versul, pentru a nu se confunda cu proza, este obligat să-și făurească o rimă bombastică: doar o îngroșare a vocii la sfîrșitul versului mai aduce aminte cititorului că are de-a face cu poezia și nu cu proza. Tot astfel natura produce pitici cu membrele sfrijite și capul enorm. Poate că din toată această zdruncinătură să apară o formă de vers chiar mai liberă în privința ritmului decît cea a lui Hugo, dar, după

Scanned with OKEN Scanner

părerea noastră nu avem prea multe de făcut în această direcţie: s-a ajuns la o limită unde versul vrînd să-şi disloce membrele, le rupe. De pildă, se doreşte suprimarea cezurii din versul alexandrin pe motiv că în multe versuri romantice sau scrise de Racine, este doar indicată. Iată un vers de Hugo care cuprinde o cezură semi-voalată în cel de al şaselea picior: „Apărea în umbra îngrozitoare, complet roşie". *(Apparaissait dans l'ombre horrible, toute rouge).*

Iată acelaşi vers fără contratimpul din cel de al şaselea picior: „Şi complet roşie, apărea în umbra îngrozitoare". *(Et toute rouge apparaissait dans l'ombre horrible).*

Între cele două combinaţii există o diferenţă de nuanţă, aproape imperceptibilă, dar ea există: versul pierde un efect şi o imagine atunci cînd nu se mai simte şovăiala şi deplasarea accentului care trebuia să cadă pe *umbră* şi alunecă pe *îngrozitoare*, provocînd o surpriză pentru ureche menită să redea fiorul de groază. Fără acest efect, epitetul *îngrozitoare* rămîne banal.— Un alt mijloc de a verifica inferioritatea versurilor în 4—4—4, este de a construi mai multe, de a face o stofă cu acest ritm: monotonia devine inacceptabilă. Această libertate nu poate fi luată decît în trecere şi numai în versuri cu adevărat expresive care justifică licenţe. Astfel, s-a putut spune foarte bine: „Îşi trase nepăsătoare ciorapii de mătase". *(Elle remit nonchalamment ses bas de soie)*.... „Privesc cum aleargă şerpuind rochia ei cu trenă". *(Regardent fuir en serpentant sa robe à queue).* În timp ce acest vers este prost: „Sînt stăpîna cea impasibilă şi cea neîndurătoare"! *(Je suis la froide et la méchante souveraine)*;urechea este aici captată de articolul *(la)* prezent în cele două hemistihuri.

Încă un exemplu. Pentru versul de unsprezece silabe, poeţii nu au încercat să ocolească dificultatea multiplicînd cezurile versului, astfel încît să-l readucă la forma regulată: 4—4—3, sau la la cea superioară, 3—3—3—2. Şi totuşi acest vers ar căpăta, în ambele variante, un anumit echilibru.

Scanned with OKEN Scanner

Iată o mostră oarecare în primă formă:

Sur les champs gris, sur le vallon, sur le pré,
Le soir tombait; mais le grand mont, empourpré,
Seul survivant au jour qui meurt, semble encore
Dans cette nuit sentir passer une aurore.

Găsim un minunat exemplu în cea de a doua, la Richepin, care, după versuri ca acestea:

Mais des petits, on en peut avoir beaucoup
A mon unique enfant je coupai le cou,

descoperă dintr-o dată acest ritm expresiv:

En avant! Ventre à terre! Au galop! Hurrah!
Plus d'un bon vivant
Qui fendait le vent
Aujourd'hui sous le vent du destin mourra.
Ventre à terre! Au galop! En avant!

În această strofă versul de unsprezece picioare, sub forma 3—3—3—2, reproduce ritmul mersului călare al lui Wilhelm Tell; nici un alt vers nu ar putea reda mai bine impresia galopului unui cal.

Nu contestăm deci dreptul poetului de a modifica ritmurile ţinînd seama de idee, de imagine sau de sentiment[1]. Dar de ce să îi refuzăm libertatea de a folosi rime cînd bogate, cînd pur şi simplu satisfăcătoare, după cum vrea să atragă atenţia asupra formei sau a ideii?

Bogăţia constantă a rimei echivalează cu emfaza oratorică din timpul primului imperiu, care atunci determina frumuseţea stilului, dar care azi ne face să zîmbim. O rimă bogată atribuie versului ceva greu de definit, ceva tensionat, sforăitor şi monoton. Orice efect muzical nu este izbutit decît cu două condiţii: să fie adaptat la scop şi să nu se repete la infinit. Azi rîdem de cinstitul Boileau care, nimerind în mod excepţional cîteva versuri cît de cît acceptabile, despre această meserie de

[1] Vezi, pentru mai multe detalii, în *Problemele esteticii contemporane*, cartea privind *estetica versului*.

versificator care i se potrivea atît de puțin[1], observă că, îngăduindu-și o licență de mari proporții, a reușit să suprime negația din acest vers: „Noaptea dormind bine și ziua făcînd nimic". *(La nuit à bien dormir, et le jour à rien faire).* Scrupulos, prezintă cazul Academiei, care, îi ușurează conștiința, dat fiind că Racine spusese și el în *les Plaideurs*: „Și vreau nimic sau tot". *(Et je veux rien ou tout).*

În zilele noastre, religia unui parnasian, fie el cel mai sceptic și cel mai ateu dintre poeți, i-ar adresa aceleași reproșuri dacă ar face să rimeze *prière* (rugăciune) cu *calvaire* (calvar), sau *demain* (mîine) cu *festin* (ospăț), el nu și-ar prezenta cazul de conștiință Academiei, dar probabil că l-ar prezenta în fața „cenaclului" din care face parte.

Bogăția rimelor se impune mai ales atunci cînd vrem să ne adresăm auzului sau văzului, cînd vrem să cînte sau să zugrăvească; și își găsește justificarea în poezia descriptivă, mult prea apreciată în zilele noastre; dar cînd vrem să exprimăm sentimente sau idei, rima trebuie să se supună, pe de o parte ritmului și pe de altă parte gîndirii. Pe deasupra, permanența rimelor bogate, în virtutea legii psihologice și estetice atrage extenuarea nervoasă prin repetarea senzațiilor, și curînd provoacă oboseală și plictis. Dacă am încerca să citim fără pauză douăzeci de pagini din Leconte de Lisle, nu am putea rezista la această muzică a cărei perfecțiune uniformă constituie, din punctul de vedere al esteticii științifice, o imperfecțiune. O armonie adevărată și de calitate nu trebuie să fie întotdeauna răsunătoare și grandioasă; oare nu găsim la Chopin, la Schumann și la Gounod, efecte abia perceptibile care valorează mai mult decît unele efecte prea uniform zgomotoase din primele opere ale lui Verdi? Gounod se plînge într-un loc de cali-

[1] *Sans ce métier, fatal au repos de ma vie,*
Mes jours pleins de loisir couleraient sans envie;
Je n'aurais qu'à chanter, rire, boire d'autant,
Et comme un gras chanoine, à mon aise et content,
Passer tranquillement, sans souci, sans affaire,
La nuit à bien dormir et le jour à rien faire.

Scanned with OKEN Scanner

tatea traducerii libretelor de operă. Admirabila cantilenă a lui Faust, *Salut, demeure chaste et pure*, (Salut, rămîi castă și pură) tradusă în italiană, devine: *Salve, dimora casta e pura*; și Gounod observă că, în sonoritatea limbii italiene, gingășia muzicii sale dispare: vocalele ușor înăbușite și discrete din versul francez, „Salut, demeure chaste et pure", care exprimă atît misterul nopții cît și misterul iubirii, cedează locul unor vocale răsunătoare: *a* deschis, *o*, *ou* rotunjit, și cuvintele răsună ca o fanfară: „Salve, dimora casta e pura". Acolo unde cîntărețul francez poate interpreta cu tot sufletul, cîntărețul italian este aproape obligat să declame: *oratoricul* ia locul *poeticului*. Marele muzician ne dă aici o lecție de care versificatorii noștri ar trebui să profite: rima bogată revenind fără încetare și cu orice preț, devine un fel de *Dimora casta e pura*, cu excluderea tonurilor discrete și a nuanțelor, cu o lumină mereu crudă, cu vorba mereu declamatorie și cu gura mereu rotunjită: *ore rotundo*.

Théodore de Banville,[1] după cum ne amintim, formulează această axiomă: *„Dintr-un vers nu auzim decît cuvîntul care rimează"*. Paradoxul este ingenios; dar pentru a nu cita decît un exemplu, din fragmentul unde ni se descrie întoarcerea acasă a lui Jocelyn întîmpinat de cîinele său, este greu să nu auzim decît cuvintele care rimează:

„O pauvre et seul ami, viens, lui dis-je, aimons-
nous !
Partout où le ciel mit deux cœurs, s'aimer
est doux !"

În ciuda efectului produs de cuvintele *aimons-nous* din primul vers, reiese clar că impresia de emoție provine din tot ceea ce conțin versurile, cuvinte sau sentimente. Dar este adevărat că rima finală este un mijloc de a pune în valoare un cuvînt, adică o imagine sau o idee.

---

[1] *Théodore de Banville* (1823–1891), poet francez. Autor de ode și comedii. Face parte din a doua generație de romantici preocupată de versificație și ritm.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă ar fi adevărat că nu auzim decît cuvîntul care rimează, am putea să citim din opera poeţilor doar ultimul cuvînt al fiecărui vers. De aceea Lamartine, pentru a lua în rîs volumele de sonete, în care fiecare piesă, conform uzanţei, se condensează în versul final, spunea că scurtăm din timp dacă citim doar ultimul vers de la fiecare:

„Nobil şi pur, un crin înalt se stinge într-o cupă“[1]

„Dar ostinditul necontenit răspunde: „Nu, nu vreau!“[2]

„Statuie cu ochi de smoală, înger măreţ cu frunte neîndurătoare“[3].

„De ce să trăim pe jumătate cînd neantul merită mai mult?“[4]

„Beţia culorilor şi liniştea contururilor!“[5].

Niciodată rima nu a fost atît de frumos şi de poetic elogiată ca în versurile lui Sainte-Beuve:

Rime, qui donnes leurs sons
Aux chansons,
Rime, l'unique harmonie
Du vers, qui, sans les accents
Frémissants,
Serait muet au génie;
Rime, écho qui prends la voix
Du hautbois
Ou l'éclat de la trompette,
Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète;
. . . . . .
Ou plutôt, fée au léger
Voltiger,
Habile, agile courrière
Qui mènes le char des vers
Dans les airs,
Par deux sillons de lumière!

---

[1] Coppée, *le Lys.*
[2] Baudelaire, *le Rebelle.*
[3] Baudelaire, *Spleen et idéal.*
[4] Sully Prudhomme, *Trop tard.*
[5] Sully Prudhomme, *A Théophile Gautier.*

Scanned with OKEN Scanner

Dar, chiar în momentul cînd Sainte-Beuve vrea să demonstreze că *unica armonie a versului* este rima, oare nu dovedește totodată și forța ritmului? Strofa, împrumutată de la Ronsard și de la Pleiadă, este astfel construită încît după un vers mai lung urmează un vers mai scurt, care este ecoul celui dinainte, or acest ritm are o contribuție deloc neînsemnată la efectul încîntător al armoniei:

Dernier adieu d'un ami
Qu'à demi
L'autre ami de loin répète.

În ultima strofă, versurile zboară ușor ca o zînă; toate cuvintele sînt înaripate, *habile, agile courrière*; și triumful aerian la care ajunge această strofă ne lasă în prezența unei viziuni luminoase de deasupra înălțimii spațiilor:

Qui mène le char des vers
Dans les airs,
Par deux sillons de lumière!

Deci imaginile și ritmul se îmbină aici cu rima pentru a conferi versului întreaga sa valoare.

Adevăratul rol al rimei trebuie, după părerea noastră, să fie acela de a produce, acolo unde este necesar, o bruscă evocare de imagini și idei, cum găsim exemple în aceeași piesă a lui Sainte-Beuve:

Rime, tranchant aviron,
Eperon
Qui fends la vague écumante;
Frein d'or, aiguillon d'acier.
Du coursier
À la crinière fumante.

Agrafe autour des seins nus.
De Vénus
Pressant l'écharpe divine.
Ou serrant le baudrier
Du guerrier
Contre sa forte poitrine.

Toată mitologia trece pe sub ochii noștri în metamorfoze care se năpustesc și în apoteoze înflăcărate.

Dar poezia nu poate și nu trebuie să fie mereu înflăcărată; evocarea nu se poate face mereu prin cuvinte — imagini sau cuvinte — simfonii, repetate la intervale regulate. Poetul trebuie să aibă deplina libertate, ca după ce versul său a produs explozia, să îl poată atenua și modera, ca după ce a impresionat ochii sau urechile să se poată adresa inimii sau chiar minții. Evocarea de altfel nu este un privilegiu al rimei; ea depinde și de idei și mai ales de sentiment, de tot ce închide în sine o lume, gata să-și facă apariția de îndată ce proiectăm o rază asupra ei. Dacă un cuvînt care rimează capătă inevitabil relief numai datorită locului unde este plasat, nu înseamnă neapărat că bogăția rimei este întotdeauna necesară pentru obținerea acestui relief. De altfel, relieful dispare tocmai fiindcă vrea mereu să apară. Amintiți-vă, pe scenă, de acei actori prea conștiincioși care speră, cum se spune, „să dea viață fiecărui cuvînt"; după cinci minute, vrînd să le pună pe toate în lumină, cuvintele fiind luminate uniform, intră toate în umbră. Versificatorii noștri contemporani vor așadar, „să dea viață" tuturor rimelor; din douăsprezece silabe ne așteptăm cu atîta certitudine la micul sau marele efect, încît efectul este ratat.

În fond, rima este ea însăși o formă a ritmului, fiindcă este o repetare, o armonie, o revenire sistematică și calculată a aceluiași sunet. Sainte-Beuve are dreptate cînd spune că este un *răspuns*, un răspuns dat de un prieten altui prieten, și o putem considera chiar ca simbol al simpatiei dintre inimi. Rima este o legătură neașteptată între două imagini sau idei, care unește pe una de cealaltă într-o căsătorie perfectă, într-un cuvînt, este un acord care simbolizează pentru ureche toate celelalte acorduri. Dar de ce oare poetul trebuie să pună de acord doar cuvinte și rime? De ce să nu pună de acord și sentimente și idei? De ce să nu facă, într-un fel, să simpatizeze și să rimeze lumea interioară cu lumea vizibilă? De ce legătura gingașă și nemuritoare a poeziei nu ar putea cuprinde, nu ar putea reuni tot ce există,

Scanned with OKEN Scanner

ca știința sau filozofia? de ce în concluzie, prin alăturarea tuturor ideilor și armonizarea tuturor imaginilor, poetul nu ar putea să ne dezvăluie că nimic nu este izolat în lume, că totul depinde de tot, că totul se află în toate, pe scurt că universul este o imensă societate de ființe în relații mutuale de simpatie?

Nu se poate contesta că „frîul de aur" al rimei nu constituie, de foarte multe ori, o frînă pentru inspirație și pentru gîndire. Dacă La Fontaine ar trăi în zilele noastre și s-ar supune canoanelor actuale, nu ar mai putea face să rimeze *voyager* (a voiaja) cu *juger* (a judeca), nici spune:

Amants, heureux amants, voulez-vous voyager?
Que ce soit aux rives prochaines.

și s-ar strădui să găsească un cuvînt ca *passager*, care să rimeze cu *voyager*. Preocupat de consoana de sprijin, nu ar mai putea scrie:

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger et n'ayant qu'une plume nouvelle
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va traînant de l'aile,
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille;
Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée, et rit
De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

Și totuși care cititor, la lectura acestor versuri, în special a ultimelor două, nu ar simți ce perfect se armonizează? La fel, în Musset, cînd citim versurile celebre:

O Christ, je ne suis pas de ceux que la prière
Dans tes temples muets amène à pas tremblants;
Je ne suis pas de ceux qui vont à ton calvaire,
En se frappant le sein baiser tes pieds sanglants,

acordăm vreo importanță absenței consoanelor de sprijin în cuvintele *prière* și *calvaire*? Hugo, în ceea ce îl privește, ar fi căutat probabil două

Scanned with OKEN Scanner

rime bogate, cu orice preț și ca rezultat ne-ar fi lipsit de plăcerea de a simți bogăția celor două frumoase rime masculine, care sînt plasate exact la locul cuvenit: «pas *tremblants*» (pași tremurători), și «pieds *sanglants*» (picioare însîngerate). Cuvîntul *tremblants* cu silabele sale prelungite, ne conduce în „templele mute“ (temples muets) unde și cel mai redus sunet capătă rezonanță și cuvîntul *sanglants*, care răspunde ca un ecou cu două rînduri mai jos, capătă o rezonanță dureroasă. Dacă tulburăm aceste patru versuri pentru a îmbogăți cele două rime feminine, armonia ansamblului va dispare.

Să comparăm două fragmente similare din Musset și din Leconte de Lisle; ideile sînt aceleași doar rimele sînt diferite și mai ales ritmul.

Eh bien! qu'il soit permis d'en baiser la poussière
Au moins crédule enfant de ce siècle sans foi,
Et de pleurer, ô Christ, sur cette froide terre
Qui vivait de ta mort et qui mourra sans toi!
Oh! maintenant, mon Dieu, qui lui rendra la vie?
Du plus pur de ton sang tu l'avais rajeunie;
Jésus, ce que tu fis, qui jamais le fera?
Nous, vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira?
Nous sommes aussi vieux qu'au jour de la naissance;
Nous attendons autant, nous avons plus perdu:
Plus livide et plus froid, dans son cercueil immense,
Pour la seconde fois Lazare est descendu.
Où donc est le Sauveur, pour entr'ouvrir nos tombes?
Où donc le vieux saint Paul, haranguant les Romains,
Suspendant tout un peuple à ses haillons divins?
Où donc est le cénacle, où donc les catacombes?
Avec qui marche donc l'auréole de feu?
Sur quels pieds tombez-vous, parfums de Madeleine?
Où donc vibre dans l'air une voix plus qu'humaine?
Qui de nous, qui de nous va devenir un Dieu?

Scanned with OKEN Scanner

În această pagină nu există, poate, nici măcar trei rime care să atragă atenţia; multe sînt abia satisfăcătoare (fără consoană de sprijin), niei una nu e bogată; mintea nu este impresionată decît de şirul gîndurilor şi imaginilor conţinute de versuri, de mişcarea şi de ritmul care trage totul după sine ca un val. Citind sau ascultînd, aţi observat cumva că *Romains* rimează cu *divins*, *Madeleine* cu *humaine*, *rajeunie* cu *vie*? Acum iată o pagină, citată adeseori, din Leconte de Lisle, în care versurile cît ar fi de frumoase, se desfăşoară cu o monotonie exasperantă şi nu prind viaţă decît pasajele care amintesc de Musset:

Plus de charbon ardent sur la lèvre prophète!
Adonaï, les vents ont emporté la voix,
Et le Nazaréen, pâle et baissant la tête,
Pousse un cri de détresse une dernière fois.

Figure aux cheveaux roux, d'ombre et de paix voilée,
Errante au bord des lacs, sous ton nimbe de feu,
Salut! l'humanité dans la tombe scellée,
O jeune Essénien, garde son dernier Dieu.....

Mais nous, nous consumés d'une impossible envie,
En proie au mal de croire et d'aimer sans retour,
Répondez, jours nouveaux! nous rendrez-vous la vie?
Dites, ô jours anciens! nous rendrez-vous l'amour?

Où sont nos lyres d'or, d'hyacinthe fleuries,
Et l'hymne aux Dieux heureux, et les vierges en chœur,
Eleusis et Délos, les jeunes théories,
Et les poèmes saints qui jaillissent du cœur?.....

Oui, le mal éternel est dans sa plénitude!
L'air du siècle est mauvais aux esprits ulcérés.
Salut, oubli du monde et de la multitude,
Reprends-nous, ô nature, entre tes bras sacrés!.....

Și așa mai departe, pagini de-a rîndul, spre marea bucuria a celor care nu înțeleg că un poet poate să zboare și fără consoana de sprijin. Fiindcă, poate ați remarcat, poate nu, consoana aceasta nu lipsește niciodată; ce lipsește acestor frumoase versuri este varietatea ritmului, noutatea imaginilor, inspirația fără efort, accentul, le lipsește *nescio quid*. Iată prin urmare că problema rimei mai mult sau mai puțin bogate nu este prima în ordinea importanței. Aceste strofe care se succed domoale și uniforme ne duc cu gîndul la niște pietre perfect pătrate, egale în greutate, pe care le-am rostogolit cu impresia că o parte din efortul necesar pentru a deplasa asemenea mase apasă pe umerii noștri. Cu reală ușurare vedem venind strofa: «Où sont nos lyres d'or?» (Unde sînt lirele noastre de aur?) care reamintește în sfîrșit — dar numai patru versuri — de ușurința de zbor specifică poetului.

În cele mai frumoase pagini ale lui Hugo există multe pasaje denaturate de obsesia rimei bogate; iată chiar în *Le Satyre*:

Oui, l'heure énorme vient, qui ferra tout renaître,
Vaincra tout, changera le granit en aimant,
Fera pencher l'épaule en morne escarpement
Et rendra l'impossible aux hommes praticable.
Avec ce qui l'opprime, avec ce qui l'accable,
Le genre humain se va forger son point d'appui;
Je regarde le gland qu'on appelle aujourd'hui,
J'y vois le chêne; un feu vit sous la cendre éteinte
Misérable homme, fait pour la révolte sainte,
Rampe-t-tu toujours parce que tu rampas?
Qui sait si quelque jour on ne le verra pas;
Fier, suprême, atteler les forces de l'abîme,
Et dérobant l'éclair à l'inconnu sublime,
Lier ce char d'un autre à des chevaux à toi?
Qui, peut-être on verra l'homme devenir loi,
Terrasser l'élément sous lui, saisir et tordre
Cette anarchie au point d'en faire jaillir
l'ordre,

Scanned with OKEN Scanner

Le saint ordre de paix; d'amour et d'unité,
Dompter tout ce qui l'a jadis persécuté,
Se construire lui-même une étrange monture
Avec toute la vie et toute la nature.....[1].

Aceste versuri sînt frumoase prin profunzimea și cutezanța imaginilor, ca și prin mișcarea care le conduce; și totuși, după ce am citit pagini întregi în această formă, cînd rimele provoacă succesiv viziunile cele mai disparate, încercăm o senzație de ameteală și de oboseală: ne frecăm la ochi de parcă ne-am trezit dintr-un vis.

Unul din jocurile de rimă, pe drept cuvînt, foarte admirate din Hugo se află în pagina din *la Légende* unde spune: dacă elveții au putut să se vîndă Austriei, ei nu au putut să-i vîndă Elveția. (Si les Suisses ont pu se vendre à l'Autriche, ils n'ont pu lui vendre la Suisse). Totul depinde de cîteva rime: *nuage* (nor), *neige* (zăpadă), *mâchoires de la Dent de Morcle* (fălcile Colților lui Morcle). *piton de Zoug*[2] (vîrful Zug), *citadelles* (citadele), *étoiles* (stele), *Jungfrau*[3]. Poetul a căutat cuvintele aspre și violente, nume de munți severe și sugestive; apoi a găsit sistemul de a le asocia prin imagini uneori sublime, întotdeauna surprinzătoare și pline de măreție.

L'homme s'est vendu. Soit, a-t-on dans le louage
Compris le lac, le bois, la ronce, le nuage?
.....
La Suisse est toujours là, libre. Prend-on au piège
Le précipice, l'ombre et la bise et la neige?
Signe-t-on des marchés dans lesquels il soit dit
Que l'Orteler *s'enrôle et devient un* bandit?
Quel poing cyclopéen, dites, ô roches noires,
Pourra briser la Dent de Morcle en vos mâchoires?

---

[1] *Le Satyre.*
[2] Zug: canton și lac în Elveția (N. tr.)
[3] Vîrf și stațiune montană din Alpii elvețieni (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

Greu era să introducă vîrful Zoug, care nu rimează decît cu *joug* (jug). Pentru Hugo e o jucărie:

Quel assembleur de bœufs *pourra former un*
joug
Qui du pic de Glarus aille au pilon de Zoug?

Acest *assembleur de bœufs* (adunătorul de boi!?, văcar) nu l-ar putea întrece în nici un caz pe „adunătorul" nostru de rime. Apreciaţi mai degrabă imaginea care urmează, una din cele mai splendide din întreaga operă a lui Victor Hugo:

C'est naturellement que les monts sont fidèles
Et purs, ayant la forme âpre des citadelles,
Ayant reçu de Dieu des créneaux où, le soir,
L'homme peut, d'embrasure en embrasure, voir
Étinceler le fer de lance des étoiles.

Cînd rima oferă prilejul unor asemenea „găselniţe", merită, fără îndoială, să fie urcată în slăvi; din păcate nu atît rimele bogate sînt greu de născocit cît poezia vrednică să acopere spaţiul dintre ele[1]. Odată ajuns la cuvîntul *étoiles* (stele), nu-i mai rămîne, lui Hugo, ca rimă bogată decît *toiles* (pînze). *Toiles*, la rîndul său aminteşte de *araignée* (păianjen) şi atunci poetul scrie:

Est-il une araignée, aigle, qui dans ses toiles,
Puisse prendre la trombe et la rafale et toi?

Altă dificultate învinsă. Mai rămîne *Jungfrau*, care rimează atît de firesc cu *taureau* (taur):

Qu'après avoir dompté l'Athos, quelque
Alexandre,
Sorte de héros monstre aux cornes de taureau,

---

[1] Chiar dacă Boileau născoceşte rime bogate, poezia lui nu sporeşte în calitate:

Au pied du mont Adule entre mille roseaux,
Le Rhin tranquille et fier du progrès de ses eaux...
.....
En ce moment il part, et couvert d'une nue,
Du fameux fort de Skink prend la route connue...

Acest ultim vers era firesc să-i placă lui Gautier, datorită *fortului Skink* care aminteşte de *vîrful Zug*.

Scanned with OKEN Scanner

Aille donc relever sa robe à la Jungfrau !
Comme la vierge, ayant l'ouragan sur l'épaule,
Crachera l'avalanche à la face du drôle !

După asemenea tururi de forță, oare ce s-ar mai putea născoci? Dar, la Hugo nu toate tururile de forță sînt la fel de reușite, și, în plus, dacă aceste reușite se prelungesc pe parcursul a două, patru, opt, zece, douăzeci de pagini ajung să ne obosească de parcă am fi privit timp de o oră un uriaș jonglînd cu ghiulele de tun sau chiar cu tunurile înseși. Să reduci poezia la această gimnastică a rimelor, cu rol prioritar față de tot restul, gînduri și sentimente, este greșeala pe care, din fericire, Hugo nu a făcut-o dar pe care presupușii lui imitatori vor să o facă.

II. Proza din țara noastră devine, în mod justificat, din ce în ce mai ritmată așa cum era de altfel la marii prozatori din secolul al XVII-lea. Comparînd textul autentic al lucrării *Pensées* de Pascal cu ediția „revăzută" de Port-Royal găsim numeroase exemple de limbaj și de gîndire ritmată, de diferența dintre *stil* și o vorbire lipsită de armonie. Iată, de exemplu, cum a fost „prelucrată" frumoasa frază despre Arhimede: *„Nu a purtat nici o bătălie, — dar a lăsat întregului univers invenții admirabile. — Oh! cît este de mare în ochii spiritului !"*

Pascal scrisese:

„El n-a purtat bătălii de ochii lumii.
Dar a dăruit tuturor spiritelor invențiile sale
Oh! cît a strălucit în fața spiritelor !"

Aici stilul are un asemenea ritm încît aproape că formează o strofă; în fiecare parte a frazei, ideea se precizează, se desprinde și, la rîndul ei „strălucește în fața spiritului". Mijloacele folosite sînt: 1. Suprimarea tuturor cuvintelor inutile și banale: „întregului univers, admirabile, mare, strălucitor, *ochii* spiritului, etc.". — 2. O antiteză — nu artificială — ci derivată chiar din fondul ideii — între primele două părți ale frazei, care se opun cuvînt la cuvînt: ochii și spiritele, bătăliile purtate din

vanitate sau de ochii lumii și invențiile serioase ca adevărul însuși. — 3. „Căderea“ ultimei fraze a cărei concizie și simplitate conferă mai multă forță imaginii. În acest caz, numărul mic de cuvinte „economisește“ într-adevăr atenția; mai mult, glasul scade și se oprește mai repede decît ne așteptam: rezultă o tăcere neprevăzută, care surprinde urechea, reînvie atenția și o fixează asupra ideii exprimate. Această idee, dacă este valoroasă, se amplifică de îndată în mintea noastră; dacă nu prezintă interes, resimțim un fel de dezamăgire. Iată încă o frază corectată de Port-Royal: *„Cine s-ar considera astfel s-ar speria fără îndoială, văzîndu-se ca și suspendat în masa pe care natura i-a dat-o, între aceste două necunoscute a infinitului și a neantului de care se află la fel de departe. Se va înfiora etc.“* În felul acesta confuz și lipsit de *euritmie* a fost regîndită la Port-Royal gîndirea lui Pascal. Iată acum textul autentic: *„Cine s-ar considera astfel, — s-ar speria de sine însuși, — și, considerîndu-se susținut în masa dată de natură, — între aceste două necunoscute: infinitul și neantul, — s-ar înfiora în fața acestor minunății“*. Fraza astfel organizată tinde și de această dată să capete forma unei strofe; doar versul trei ar fi prea lung, dar nu face altceva decît să sublinieze, prin contrast, concizia ultimelor două care conțin, totuși, idei și imagini de o amploare excepțională: necunoscut, infinit, neant, — înfiorare, minunății.

Frazele prost construite, spunea Flaubert, nu rezistă la proba lecturii cu glas tare: „ele apasă pieptul, împiedică bătăile inimii și se situează astfel în afara condițiilor vieții“. Flaubert își fundamentează deci teoria ritmului și a cadenței pe simpatiile fiziculuí și psihicului. După părerea lui, *cuvîntul și ideea sînt consubstanțiale*, a gîndi înseamnă a vorbi, în fiecare vocabulă a dicționarului există prescurtarea unui imens travaliu organic al creierului. Unele cuvinte reprezintă o sensibilitate delicată, altele o sensibilitate dură. Sînt unele „de rasă“ și altele „de rînd“. Flaubert năzuia să ajungă la „termenul fără sinonime“, care reprezintă corpul viu, corpul unic al ideii. De aceea

Scanned with OKEN Scanner

scrisul era pentru el, după cum spunea uneori „o vrăjitorie"[1].

Chiar și arta punctuației, atît de importantă în zilele noastre, nu este în fond altceva decît arta ritmului. Punctuația înlocuiește în proză alineatul folosit astăzi pentru a separa versurile. Astfel se justifică preocuparea constantă pentru punctuație care caracterizează stiliștii de felul lui Flaubert. Dar există și un gen de punctuație interioară, reprezentată nu prin semne, și care produce, în fiecare fragment mai lung al frazei, chiar scindarea sensului. Această punctuație, asemănătoare celei din frazele muzicale, punctuație ce poate fi marcată (chiar prin mai puțin decît un sfert de pauză) și care este indicată adesea doar de o virgulă plasată deasupra, trebuie respectată cu grijă de scriitor, ghicită de cel care citește cu voce tare și reliefată prin dicțiune.

Un ritm simplu și străvechi aplicabil atît gîndirii, cît și cuvintelor, este paralelismul din poezia ebraică și care uneori poate fi găsit și în *Evanghelie*:

Dacă nu veți fi primiți, și vorbele nu vă vor fi ascultate,
Ieșiți din acea casă sau din acea celule și scuturați praful de pe picioarele voastre .....
Iată, eu vă trimit ca pe niște oi în mijlocul lupilor.
Fiți deci grijulii ca șerpii și nevinovați ca porumbeii.

Ce vă spun eu vouă pe întuneric, voi să spuneți în plină zi.
Și ce vi se spune la ureche, voi să propovăduiți în gura mare.

Nu vă temeți de cei ce ucid trupul, dar nu pot ucide sufletul.
Temeți-vă mai cu seamă de cel ce poate duce la pierzanie și sufletul și trupul, în focul gheenei[2].

---

[1] Vezi P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine.*

[2] *Evanghelia după Matei*, cap. X, versetele 14, 16, 27, 28.

Scanned with OKEN Scanner

În drumul vostru, propovăduiți și spuneți:
Împărăția cerurilor este aproape.
Vindecați pe bolnavi, înviați morții; curățați trupurile leproșilor și izgoniți diavolii.
Fără plată ați primit, fără plată să dați. Să nu luați nici aur, nici argint, nici bani în cingătorile voastre; nici desagă pentru drum, nici cămașă de schimb, nici încălțări, nici toiag; căci celui ce muncește i se cuvine hrană[1].

Acest ritm a pătruns în proza noastră și îi conferă de multe ori o forță deosebită. Am putea remarca o serie de analogii între echilibrul atît de marcat al stilului ebraic și echilibrul perioadelor din proza contemporană. Flaubert, care își ritma proza ca pe o poezie, ajunge adesea la un fel de versete; asemenea celor mai importanți din prozatorii noștri actuali. Găsim efecte similare chiar și în scrierile lui Pascal, Bossuet, Rousseau. Iată cîteva versete de Pascal unde paralelismul biblic apare evident:

1. Omul nu este decît o trestie, cea mai firavă din întreaga natură, dar o trestie care gîndește.

2. Nu este nevoie ca întreg universul să se înarmeze pentru a-l strivi. Un abur, un strop de apă, ajung ca să-l omoare.

3. Dar și cînd universul îl va strivi, omul va fi oricum mult superior forței care îl ucide, fiindcă el știe că moare și înțelege avantajul deținut de univers asupra lui, în timp ce universul nu știe nimic.

1. Toate corpurile, firmamentul, stelele, pămîntul și împărățiile nu valorează cît mintea cea mai redusă.

Fiindcă are cunoștință de toate, și de sine; și corpurile, de nimic.

2. Toate corpurile împreună și toate mințile împreună, cu tot ce au produs, nu valorează cît cel mai mărunt act de caritate.

---

[1] *Evanghelia după Matei*, versetele 7, 8, 9, 10.

Acesta face parte dintr-o categorie infinit superioară:

1. Însemnă oare curaj ca un om muribund să înfrunte, slăbit și în agonie, un Dumnezeu atotputernic și etern?

2. Ultimul act este cumplit, indiferent cît de frumoasă a fost în rest comedia.

3. Se aruncă pămînt pe cap, și ajunge pentru vecie.

Să citățm mai departe aceste cugetări de o forță biblică și de o simetrie vădită:

Să-l iubești numai pe Dumnezeu, și să nu urăști pe altcineva decît pe tine însuți.

Tăcerea eternă a acestor spații infinite — mă îngrozește.

Ființa eternă există veșnic — dacă a existat odată.

Bossuet se exprimă cu ușurință în limbajul *Bibliei.*

1. Vigoarea tinereții se va sfîrși;

Veni-va ceasul sorocit cînd toate năzuințele noastre amăgitoare își vor afla rezolvarea printr-o sentință irevocabilă.

2. Viața ne va lipsi, ca un amic prefăcut din mijlocul acțiunilor noastre.

3. Atunci toate planurile noastre cele mai frumoase vor cădea la pămînt; atunci toate gîndurile noastre vor pieri.

4. Bogații acestei lumi care în timpul vieții se bucură de amăgirea unui vis plăcut și care își închipuie că stăpînesc mari avuții,

Trezindu-se dintr-o dată în lumina zilei eterne, vor fi extrem de mirați văzîndu-se cu mîinile goale.

5. Vai! nu vorbim decît de modul de a ne trece timpul! Timpul trece, într-adevăr, și noi o dată cu el.

Rousseau, la rîndul său, vorbește în versete; ca un Eremia trufaș, ca un Isaia lăudăros.

1. Am pornit o acțiune fără precedent, și care nu va avea imitatori.

2. Vreau să le arăt semenilor mei un om în adevărata realitate a naturii; și acest om voi fi eu. Eu singur.

Scanned with OKEN Scanner

3. Îmi simt inima și cunosc oamenii.

4. Nu sînt făcut la fel cu nici unul din cei pe care i-am văzut, îndrăznesc să cred că nu sînt la fel cu nimeni. Dacă nu prețuiesc mai mult decît alții cel puțin sînt altfel.

5. Dacă natura a făcut bine sau rău sfărîmînd forma în care am fost aruncat, nu se poate aprecia decît după ce oamenii mă vor fi citit.

6. Trîmbița judecății de apoi poate să sune cînd o vrea, cu această carte în mînă mă voi prezenta în fața judecătorului suprem.

7. Voi spune sus și tare: iată ce am făcut, ce am gîndit, ce am fost.

8. Am spus și binele și răul cu aceeași sinceritate.

N-am ascuns nimic rău, n-am adăugat nimic bun.

9. Și dacă s-a întîmplat să folosesc vreo înfloritură neinteresantă, nu am făcut-o decît pentru a umple un gol prilejuit de o defecțiune de memorie.

10. Am putut să consider adevărat ceea ce am știut că poate fi astfel, niciodată ce am știut că este neadevărat.

11. M-am înfățișat așa cum am fost; demn de dispreț și josnic cînd am fost așa, bun, mărinimos și desăvîrșit atunci cînd am fost așa.

12. Mi-am dezvăluit viața lăuntrică așa cum ai văzut-o tu însuți, ființă eternă.

13. Adună în jurul meu nenumărata mulțime a semenilor mei;

Să-mi asculte spovedaniile, să se vaiete de josniciile mele, să se rușineze de slăbiciunile mele.

14. Fiecare din ei să-și deschidă la rîndul său inima la picioarele tronului tău cu aceeași sinceritate;

Și apoi măcar unul singur să-ți spună, dacă îndrăznește: am fost mai bun decît omul acesta.

Iată acum versete de Chateaubriand:

1. *Curînd, încercînd să citească în ochii mei*
   de parcă ar fi vrut să-mi afle secretele:
2. *„Oh! da, asta e, fetele din Roma ți-au secătuit inima!*
   le-ai iubit prea cu foc.

Scanned with OKEN Scanner

3. Au ele oare mai multe calități ca mine?
Lebedele sînt mai puțin albe decît fetele galilor.

4. Ochii noștri au culoarea și strălucirea cerului;
Părul nostru e atît de frumos încît fetele tale din Roma îl iau cu împrumut pentru a-și acoperi capetele.

5. Dar frunzișul nu are farmec decît în vîrful copacului unde s-a născut.

6. Vezi părul meu? Ei bine, dacă aș fi fost dispusă să-l cedez, ar sta acum pe fruntea împărătesei.
E diadema mea, și am păstrat-o pentru tine".

7. Am luat mîinile acestei nefericite într-ale mele; și le-am strîns cu duioșie.

Să comparăm cele de mai sus cu moartea preotesei Velléda:

1. Pe dată duse la gît unealta sacră:
Sîngele țîșni.

2. Ca o secerătoare care și-a sfîrșit munca și care adoarme istovită la capătul ogorului,
Velléda se prăbușește pe car;

3. Secera de aur scapă din mîna ei lipsită de putere;
Și capul i se pleacă încet pe umăr.

Victor Hugo *(Grădina mănăstirii Petit-Picpus)*:

1. Fetele zburdau sub ochii călugărițelor
Privirea celor fără de prihană nu stînjenește nevinovăția.

2. De la distanță vălurile supravegheau rîsetele;
umbrele urmăreau razele.
Dar cui îi păsa? se bucurau și rîdeau[1].

Alt exemplu:

1. Mizeria, aproape întotdeauna mamă vitregă, și doar uneori mamă;
Sărăcia lucie zămislește tăria de caracter și de spirit;

2. Suferința este doica mîndriei;
nenorocirea este un lapte bun pentru mărinimoși[2].

---

[1] *Mizerabilii.*
[2] *Ibid.*

Scanned with OKEN Scanner

Flaubert *(Salammbô)*:

O curiozitate de nestrînt îl îndeamnă; și ca un copil care întinde mîna la un fruct necunoscut, tremurînd, cu vîrful degetului, o atinse ușor deasupra sînilor.

. . . . . .

1. Oh! dacă ai ști cum mă gîndesc la tine,
chiar în toiul luptei!
2. Uneori amintirea unui gest, unei cute a veșmîntului tău, mă năpădește, pe neașteptate, și mă prinde ca într-o plasă!
3. Îți zăresc ochii în flăcările phalaricelor[1] în luciul scuturilor poleite!
Îți aud vocea în răsunetul talgerelor.
4. Mă întorc, nu ești acolo!
Și atunci mă arunc iar în luptă!

. . . . . .

1. Departe de Gadès, la douăzeci de zile de mers pe mare, întîlnești o insulă acoperită cu pulbere de aur, cu verdeață și cu păsări.
2. Pe înălțimi, flori uriașe încărcate de miresme fumegînde, se leagănă ca niște cădelnițe eterne; în lămîii mai înalți decît cedrii, șerpi de culoarea laptelui, cu diamantele din botunile lor fac să cadă fructele în iarbă;
3. Aerul e atît de plăcut că nu-ți vine să mori Oh! am s-o găsesc, ai să vezi. Vom trăi în grote de cristal tăiate la baza colinelor[2].

Iambii seamănă mult cu versetele: paralelismul este același.

Antiteza sau paralelismul dintre idee și vers sînt izbitoare în strofă; adeseori scurtimea ultimului vers este compensată de forța imaginii sau a ideii; sau, dimpotrivă, întărirea ideii prin măreția versului. Tăcerea invită la reflecție, și atunci, pentru a umple acest gol, este necesară un fel rezonanță a ideii. Deci o compensare a tăcerii prin solicitarea emoției sau a reflecției. În cea mai mare

---

[1] Din latinește: sulițe cu vîrfurile învelite în materiale inflamabile care erau aruncate, aprinse, cu ajutorul catapultelor. (N. tr.)

[2] *Salammbô.*

parte a strofelor bine alcătuite ultimul vers este în plus, și un rezumat izbitor al tuturor ideilor sau imaginilor cuprinse în strofă.

Je viens à vous, Seigneur, Père auquel il faut croire.
Je vous porte apaisé
Les fragments de ce cœur tout plein de votre gloire
Que vous avez brisé
.....
Je ne résiste plus à tout ce qui m'arrive
Par votre volonté,
L'âme, de deuils en deuils, l'homme de rive en rive,
Roule à l'éternité.
.....
Peut-être en ce moment, du fond des nuits funèbres,
Montant vers nous, gonflant ses vagues de ténèbres,
Et ses flots de rayons,
Le muet Infini, sombre mer ignorée,
Roule vers notre ciel une grande marée
De constellations!

Amploarea melodică a frazelor muzicale se regăsește în strofe. Iată fraze pătrate cu patru părți:

Car personne ici-bas ne termine et n'achève;
Les pires des humains sont comme les meilleurs;
Nous nous réveillons tous au même endroit du rêve,
Tout commence en ce monde et tout finit ailleurs[1].

Există, de multe ori, chiar simetrie între primul și ultimul vers:

Eh bien! oubliez-nous, maison, jardin, ombrages!
Herbe, use notre seuil! ronce, cache nos pas!
Chantez, oiseaux! ruisseaux, coulez! croissez, feuillages!
Ceux que vous oubliez ne vous oublieront pas.

[1] *Les Rayons et les Ombres* (*Tristesse d'Olympio*).

Oiseaux aux cris joyeux, vague aux plaintes profondes;
Froid lézard des vieux murs dans les pierres tapi;
Plaines qui répandez vos souffles sur les ondes!
Mer où la perle éclôt, terre où germe l'épi;

Nature d'où tout sort, nature où tout retombe,
Feuilles, nids, doux rameaux que l'air n'ose effleurer,
Ne faites pas de bruit autour de cette tombe;
Laissez l'enfant dormir et la mère pleurer![1].

Toate ritmurile strofelor poetice se găsesc în germene în perioadele sau în succesiunile de imagini din care marii prozatori ne oferă numeroase exemple; părțile frazei sînt echilibrate și simetrice asemenea unor versuri albe, așa cum se poate remarca chiar la Rabelais:

Și cît privește însușirea faptelor naturii,
Vroiesc să te dedai cu multă luare-aminte;
Să nu fie mare, rîu sau izvor,
Și să nu le știi peștii;
Din aer toate paserile,
Toți pomii, copăceii și poamele pădurii,
Ierburile pămîntului toate,
Și toate metalurile tăinuite în pîntecele genunilor,
Pietrele de preț din orient și miazăzi,
Nimic să nu-ți fie neștiut.
.....
Dar, cum, după Solomon cel înțelept
Sapiența nu intră în suflet ctinos,
Și știință făr-de conștiință e pierzania sufletului,
Să faci bine să slujești, să iubești, și să te temi de Dumnezeu,
Și la el să-ți îndrepți toate gîndurile și toată nădejdea;

Și din credință prin milostenie,
Să-i fii lui ajutor,

[1] *Tristesse d'Olympio.*

Astfel ca niciînd păcatul să te descumpănească.
Să fii cumpătat.
Și lipsit de mîndrie
Căci viața noastră e trecătoare
Doar cuvîntul Domnului ține o veșnicie[1].

Iată versuri scandate fără rimă, încheind o strofă:

Veni-va ziua, am deplina convingere,
Cînd oamenii cinstiți îmi vor lăuda memoria
Și îmi vor deplînge soarta[2].

La Hugo, strofa în proză prinde aripi.

Să adăugăm că biserica,
Această biserică vastă care o învăluia din toate părțile,
Care o păzea, care o salva,
Era ea însăși un excelent calmant.
Liniile grave ale arhitecturii,
Ținuta cucernică a tuturor obiectelor care o înconjurau pe tînăra fată,
Gîndurile pioase și senine care emanau, că să spunem așa, din toți porii acestei pietre,
Acționau asupra ei, fără știrea ei.
Edificiul făcea auzite zgomote atît de binecuvîntate și de o asemenea măreție
Încît liniștea acest suflet bolnav.
Cîntecul monoton al oficianților,
Răspunsurile credincioșilor date preotului;
Uneori nearticulate, altcori tunătoare,
Tresărirea armonioasă a vitraliilor,
Orga izbucnind ca o sută de trîmbițe,
Cele trei clopote zbîrnîind ca niște stupi de albine mari,
Toată această orchestră deasupra căreia tresălta o gamă gigantică
Urcînd și coborînd fără încetare de la un grup la o clopotniță,

---

[1] Rabelais, *Pantagruel* (*Lettre de Gargantua*).
[2] *J. J. Rousseau.*

Scanned with OKEN Scanner

Îi reducea memoria, imaginația, durerea.
.....
Ceea ce vedeam era neobișnuit.
În vîrful celei mai de sus galerii,
Deasupra rozetei centrale,
O flacără mare care se înălța printre cele două clopotnițe
în trîmbe de scîntei.
O flacără mare haotică și furioasă
Din care vîntul smulgea din cînd în cînd cîte o fîșie fumegîndă[1].

În *la Mare au diable*, citiți portretul micuței Maria:

Nu are obrajii prea rumeni,
Dar are o fețișoară proaspătă
Ca un trandafir sălbatic!
Ce gură drăguță
Și ce năsuc gingaș!....
Nu e prea înaltă pentru vîrsta ei,
Dar e bine făcută, ca o mică prepeliță,
Și ușoară ca un cintezoi!.....
Nu prea știu de ce se face atîta caz, la noi,
De femeile înalte, voinice și îmbujorate....
Fata aceasta este toată numai finețe,
Dar nu înseamnă că e mai puțin sănătoasă;
Și este plăcută la vedere ca o căprițăă albă!....
Și în plus, ce expresie blîndă și cinstită!
Cum i se citește în ochi bunătatea inimii,
Chiar dacă sînt închiși, atunci cînd doarme.[2]

O strofă de Flaubert, unde se găsesc chiar versuri albe:

Jgheaburile se scurgeau în pădurile de palmieri;
Măslinii formau lungi linii verzi;
Aburi trandafirii pluteau în trecătorile colinelor;
În fund se înălțau munți albăstrii,
Un vînt cald sufla.
Cameleonii se tîrau sub frunzele late de cactus.
etc.[3],

---

[1] *Notre-Dame de Paris.*
[2] *La Mare au diable.*
[3] *Salammbô.*

Scanned with OKEN Scanner

În *la Fortune des Rougon*, episodul cu Miette și Silvère:

Tresări,
Și rămase aplecat și nemișcat.
În fundul puțului,
I se păru că zărește chipul unei tinere fete
Care îl privea surîzînd:
Dar scuturase funia.
Apa agitată arăta ca o oglindă tulbure
Care nu mai reflecta nimic clar.

Așteptă ca apa să se liniștească,
Neîndrăznind să se miște,
Cu inima bătînd puternic.
Și, pe măsură ce cutele apei se lățeau și dispăreau,
Văzu că apariția prinde din nou formă,
Se clătină îndelung
Cu un legănat care dădea trăsăturilor
O grație nedeslușită de vedenie.
În sfîrșit prinse contur....[1].

Iată o succesiune de fraze simetrice în *Germinal*:

Umbrele se limpeziră,
Ea văzu din nou soarele,
Și rîsul calm de îndrăgostită îi reveni ....
Și în sfîrșit noaptea lor de nuntă se înfăptui,
În fundul acestei gropi,
Pe acest pat de noroi,
Dorința de a nu muri mai înainte de a fi petrecut
clipa lor de bucurie,
Voința încăpățînată de a trăi.
De a-și trăi viața o ultimă dată.
Se iubiră cu deznădejde.
În sînul morții.....
Totul dispărea,
Și noaptea se mistuise,
Se aflau niciunde,
În afara spațiului, în afara timpului.

Și acum grozăvia sîngeroasă a revoltei:

Unele își purtau copilul în brațe,
Îl ridicau, îl agitau,

[1] Zola, *Germinal*.

Ca pe un stindard de doliu și de răzbunare,
Altele, mai tinere,
Cu pieptul bombat ca luptătoarele;
Învîrteau ciomege;
În timp ce bătrînele, înspăimîntătoare, urlau
atît de tare
Încît vinele de la gîturile lor descarnate păreau
gata să plesnească.
Bărbații goneau în urmă,
Două mii de furioși,
Ucenici, mineri, cîrpaci,
O masă compactă care se rostogolea în bloc;
În rînduri strînse, unită
Astfel încît nu mai diferențiai pantalonii
decolorați
Nici tricourile de lînă zdrențuite,
Pierdute în aceeași uniformitate pămîntie.
Ochii ardeau;
Nu se vedeau decît găurile negre ale gurilor,
Cîntînd Marsilieza,
A căror strofe se pierdeau într-un vuiet confuz,
Acompaniat de bocănitul saboților pe pămîntul
înțărît.
Pe deasupra capetelor
Printre spinii barelor de fier,
Trecu o secure purtată absolut drept;
Și această unică secure,
Devenită stindardul gloatei,
Căpătă în limpezimea cerului, profilul ascuțit
Al tăișului ghilotinei.
În acea clipă soarele asfinți;
Ultimele raze, de un purpuriu închis, însîngerau
cîmpia.
Atunci, pe drum, parcă era cărat sînge,
Femeile, bărbații continuau să alerge,
Sîngerînd ca niște măcelari în plin masacru.
.....
Spectrul roșu al revoluției
Îi mînă pe toți ca o fatalitate.
Într-o seară sîngeroasă a acestui sfîrșit de secol,
Da, într-o seară, poporul dezlănțuit,
nestăvilit,

Va goni astfel pe drumuri,
Şiroind de sîngele burjuilor,
Purtînd capete,
Împrăştiind aurul din lăzile forţate.
Femeile vor urla,
Bărbaţii vor avea fălci de lup,
Gata să muşte.
Da, aceleaşi zdrenţe,
Acelaşi bubuit de saboţi grei,
Aceeaşi gloată înspăimîntătoare,
De piele murdară, de răsuflare rău-mirositoare,
Vor mătura lumea veche, în avîntul lor nestăvilit de barbari[1].

Limba noastră contemporană nu a căpătat strălucire decît trecînd prin „flacăra poeţilor". După literatura de adevăraţi savanţi, de la începutul secolului, echilibrată, exactă, logică, limba slăbită ca urmare a trei sute de ani de utilizare clasică, rămăsese o unealtă tocită, fără vigoare. „Era nevoie de o generaţie de poeţi lirici pentru a transforma limba într-un instrument comod, suplu şi captivant. Această cîntare a cîntărilor în cinstea dicţionarului, acest acces de nebunie a cuvintelor cîntînd şi dansînd după o idee, era fără doar şi poate, necesară. Romanticii au venit la timpul potrivit, au dobîndit libertatea formei, au făurit o unealtă de care secolul se va sluji. Astfel toate statele mari se întemeiază pe o bătălie"[2]. Însă contemporanii noştri sînt prea obişnuiţi să scrie în continuare proză ca romanticii, care nu era de cele mai multe ori decît o poezie dezarticulată, cu membrele răspîndite, sau o muzică dezorganizată[3]. Se poate constata faptul, deosebit de important, că proza

[1] Zola, *Germinal*.
[2] E. Zola, *Lettre à la jeunesse*.
[3] Zola însuşi mărturiseşte: „Dacă noi sîntem constrînşi să repetăm această muzică, copiii noştri se vor elibera. Le doresc să ajungă la acel stil ştiinţific atît de lăudat de Renan. Ar fi un stil pe drept cuvînt potrivit pentru literatura adevărului, un stil ferit de jargonul „la modă", apt să dobîndească soliditate şi amploare clasice. Pînă atunci, vom continua să înfigem pompoane în vîrful frazelor noastre, dacă educaţia noastră romantică vrea astfel; dar vom pregăti viitorul adunînd cît mai multe documente umane cu putinţă, extin-

Scanned with OKEN Scanner

franceză devine din ce în ce mai poetică; marea majoritate a scriitorilor noştri de seamă sînt adevăraţi poeţi; deşi limba poetică convenţională folosită în secolul al XVII-lea, în secolul al XVIII-lea, şi pe care o găsim încă la Chateaubriand de exemplu (coursier = bidiviu, laurier = laur), a dispărut cu desăvîrşire din stil. După părerea noastră, poezia nu constă decît în exprimare; or, exprimarea este cu atît mai vie cu cît cuvîntul este mai simplu şi se potriveşte mai bine cu ideea. Fuziunea dintre limba zisă poetică, şi limba poeziei, dorită şi realizată de romantism ca şi de naturalism, nu urmăreşte să imprime ideii „vagul poetic" atît de preţuit în secolul trecut, ci să redea cu fidelitate toate ideile şi toate sentimentele cu trăsăturile lor specifice şi nuanţele lor; se caută cuvîntul care poate evoca nemijlocit ideea şi se face uz de el fără scrupule, se gîndeşte poetic şi de aceea poezia a pătruns în proză. Deci, aceeaşi lege a evoluţiei atribuie astăzi poeziei noastre un caracter cînd ştiinţific, cînd poetic, iar căutarea expresiei intelectuale sau de simpatie ne ajută să putem traduce cît mai exact cu putinţă cînd ideea abstractă, cînd sentimentul, cînd combinaţiile de idei, cînd combinaţiile de emoţii. Flaubert spunea: „Cînd ştii să loveşti cu un cuvînt, cu un singur cuvînt, aşezat într-un anume fel, cum ai lovi cu o armă, atunci eşti un adevărat prozator", şi un adevărat poet adăugăm noi. Prin evoluţia limbii, vocabularul prozatorului şi vocabularul poetului ajung să se confunde: totul depinde de felul cum ştie să *lovească*. Această evoluţie a fost rău înţeleasă de cei care scriu în mod deliberat *proză poetică*, dacă prin aceasta se înţelege o proză „împodobită", în căutare de imagini, aşa cum putem găsi în paginile cele mai neizbutite ale lui Chateaubriand. Calitatea poetică a prozei, o dată mai mult, nu constă în imitarea versurilor, ci în efectul semnificativ şi sugestiv produs de adaptarea deplină a formei cu fondul.

---

zînd analiza atît de departe cît ne vor permite mijloacele". (*Lettre à la jeunesse*). Am văzut mai devreme că stilul ştiinţific nu reprezintă adevăratul ideal *estetic*.

Scanned with OKEN Scanner

Transformarea de care vorbim are raţiunile sale sociale. Stilul nu este numai „omul", el este societatea unei epoci, este naţiunea şi secolul văzute prin mijlocirea unei individualităţi. Or, societăţile moderne sînt supuse unei legi a „complicării progresive" care se regăseşte în toate manifestările sociale, inclusiv în artă. Sentimentele moderne, transformate de ideile ştiinţifice şi filozofice, sînt din ce în ce mai complexe, deci şi exprimarea acestor sentimente are nevoie de mijloace mai numeroase şi mai variate. Ca şi muzica, literatura devine mai „savantă" şi în acelaşi timp mai „armonică", mai eliberată de reguli şi cu un domeniu mai vast de aplicare. Ea are nevoie de o limbă bogată şi suplă, capabilă să redea orice ton şi orice accent. Proza este marele mijloc de comunicare socială, este însuşi sufletul unei societăţi sub forma ei cea mai directă şi cea mai sinceră; deci trebuie să cuprindă, în rezumat, totul; ştiinţa ca şi artele şi, printre arte, pe cea care este, prin excelenţă, arta simpatiei şi a emoţiei; iată de ce proza revendică din ce în ce mai mult dreptul la poezie care a fost socotită timp îndelungat apanajul exclusiv al versului. Dat fiind că poezia există ca atare, nu numai într-un anume mod bine determinat de a exprima gîndirea, ci în gîndirea însăşi, influenţată de emoţie, fiindcă trăieşte şi dincolo de forme şi de timp, pe cînd versul se schimbă după ţări şi după epoci, de ce să vrem limitarea ei la o singură formă cu excluderea tuturor celorlalte? Tocmai datorită faptului că a fost şi un ritm al gîndirii nu numai al cuvintelor, paralelismul, de exemplu, se repetă sau se continuă prin acele reveniri ale memoriei atît de expresive şi atît de frecvente. Fie că este vorba de un lucru, o fiinţă sau de o simplă idee, resimţim o bucurie imensă cînd *regăsim*, cînd revenim la ceva cunoscut şi în consecinţă prieten. Fiindcă este o lege a naturii care spune că nimic nu se pierde şi nu dispare dar o altă lege spune că totul nu este niciodată absolut acelaşi şi că totul se transformă, îmbinînd astfel atracţia noului cu ataşamentul faţă de trecut. Iată de ce ne plac aceste reveniri ale unui prim gînd, ale unui gînd care se desfăşoară şi se ampli-

Scanned with OKEN Scanner

fică pentru ca în final să se regăsească, a'elaşi şi totodată altul. Aceste reveniri produc plăcere ca nişte unduiri, sau ca ecoul unor refrene vagi care par să nu ţină seama de lucruri. La poet, ideea, pentru a se imprima, este obligată să adopte, odată pentru totdeauna, versul şi diferitele sale forme. După specificul momentului respectiv, ideea capătă aspectul grav al versului alexandrin sau cel al versurilor scurte şi variate: bineînţeles că poetul are întreaga libertate, ca în prezenţa unei schimbări importante a sentimentului sau a emoţiei să schimbe ritmul; dar în proză, în fiece clipă ideea îşi croieşte forma şi dimensiunea, fiecare mişcare se traduce imediat prin numărul de cuvinte şi structura frazei. În acest caz singura regulă pentru a menţine armonia pe care nici un aranjament nu o poate asigura dinainte, este tocmai acest acord perfect între idee şi cuvînt: acesta din urmă trebuie să o redea cu asemenea exactitate încît, exprimînd-o să pară că se dă deoparte pentru ca ea singură să apară. Ideea unduieşte şi vibrează, forma are drept scop să confere sensibilitatea acestei vieţi, nu să o întrerupă sau să o limiteze. Tot astfel o statuie pentru a fi cu adevărat operă de artă nu trebuie să transmită privitorului ideea că reprezintă imobilitatea, ci mai curînd să acorde unei mişcări schimbătoare în orice clipă, unei vieţi trecătoare şi gingaşe durata şi stabilitatea lucrurilor eterne. În definitiv, proză sau versuri, ce importanţă are? Nu este necesar ca fiecare adiere de vînt să scuture acelaşi număr de frunze pentru ca foşnetul lor să fie armonios, nici ca fiecare val al mării să rostogolească la mal acelaşi număr de pietricele şi să producă un zgomot mereu egal. Există neprevăzut şi ciocniri în armonia naturii, şi la fel în orice emoţie umană. Forma potrivită este cea care a răsunat cel mai puternic în bătăile inimii. Timpul privilegiilor a trecut, şi limbajul versurilor aparţine unei aristocraţii prea restrînse pentru a se putea menţine la loc de cinste într-un secol în care trebuie să ţii seama de mese; proza, vorbită de toţi, mai generoasă şi mai atrăgătoare, îngăduie oricărui gînd, indiferent de natura sa, să-şi croiască

Scanned with OKEN Scanner

drum. Poezia este un bun comun pentru aceleași motive ca logica sau lumina zilei: este deci firesc să-și găsească modul de exprimare, o exprimare deplină, în limbajul comun tuturor. Fără îndoială că vor exista mereu lucruri pe care versurile ar putea să le redea mai bine, dar rămîne fapt necontestat că proza, a cărei unică măsură este însuși gîndul și emoția, corespunde perfect complexității crescînde a cunoștințelor și a ideilor. Nu este drept să subscriem vorbelor lui Carlyle: „Forma metrică este un anacronism, versul aparține trecutului"; nu, versul va subzista, fiindcă este un organism bine delimitat și admirabil de potrivit pentru a exprima sentimente sau idei: „Versul zboară la cer foarte firesc, el urcă, este versul, ceva greu de definit, plăpînd și etern care cîntă și plînge și bate din aripi".

Este adevărat că, proza tinde, așa cum am demonstrat, să *se organizeze* într-un fel mai savant și mai liber totodată, dar păstrînd ceea ce a constituit întotdeauna fondul comun al poeziei și al prozei, și anume *imaginea* și *ritmul*, prima adresîndu-se ochilor, al doilea urechilor, amîndouă încercînd să ajungă la inimă. Ne este cunoscută legenda persană. Într-o zi, regele Behram-Gor se afla la picioarele frumoasei Dail-Aram. „Ii mărturisea iubirea lui, ea îi răspundea deopotrivă. Vorbele răsunau la unison ca și bătăile celor două inimi și au «căzut» pe același sunet ca un ecou. Astfel a luat naștere, în Persia, poezia, și ritmul și rima". Cu alte cuvinte poezia este simpatia însăși care a găsit o formă corespunzătoare, o armonie a spiritelor exprimată prin armonia cuvintelor și prin ecourile lor multiplicate. Cît privește proza, dacă suprimăm rima, care i-ar impune o formă prea rigidă, și exclusiv muzicală, restul caracteristicilor formei poetice rămîn la dispoziția prozatorului, care, și el trebuie să facă să vibreze simpatetic spiritele, să le facă să „cadă" pe aceleași sentimente și pe aceleași cuvinte.

Scanned with OKEN Scanner

Capitolul șase

Literatura decadenților și a dezechilibraților; caracterul său îndeobște insociabil. Concluzie. Rolul moral și social al artei.

I
LITERATURA DEZECHILIBRAȚILOR

„Oh ! dacă am putea ține evidența visurilor unui febril, ce lucruri măreţe şi sublime am vedea apărînd uneori din delirul său !“

Dorința aceasta a lui Rousseau se împlinește din ce în ce mai mult în zilele noastre. Starea de febră, pentru conştiinţă, se manifestă printr-un sentiment de indispoziţie vagă şi o lipsă de echilibru interior, şi există o categorie de oameni a căror stare normală este asemănătoare cu febra, nevropaţii şi delincvenţii. Nevropaţii şi delincvenţii au intrat în literatura noastră şi îşi asigură un loc din ce în ce mai important[1].

O tendinţă caracteristică a dezechilibraţilor este sentimentul de indispoziţie, de suferinţă vagă cu înţepături dureroase, care, la spiritele apte să generalizeze, poate ajunge pînă la pesimism. Există la unii dezechilibraţi ceea ce am putea numi un fel de *constituţie* dureroasă, de frămîntare iraţio-

[1] Deja Zola, datorită subiectului ales, ereditatea, este silit să ne zugrăvească numai detracaţi. Într-adevăr, pentru ca ereditatea să iasă în evidenţă, trebuie exagerate trăsăturile bune sau rele care poartă semnătura ei, pecetea care apare la toţi descendenţii. Dar tocmai această predominanţă a trăsăturilor bune sau rele la anumiţi indivizi face din ei niște detracaţi, fiindcă oamenii sănătoşi la minte se recunosc după echilibrul tuturor facultăţilor.

Scanned with OKEN Scanner

nală, gata să se traducă sub toate formele posibile ale raţionamentului şi ale sentimentului, să se generalizeze chiar în teorie pesimistă. Găsim o descriere remarcabilă a acestei stări la un tînăr astăzi uitat: Ymbert Galloix din Geneva, mort de ftizie la douăzeci şi doi de ani (1828). Victor Hugo ne-a păstrat o scrisoare de a lui. „Avem în inimă ceva care bate mai tare pentru noi decît pentru restul lumii. Senzaţiile mă copleşesc ..... Sînt momente cînd trăsăturile prietenilor mei, părinţilor, un loc consfinţit de o amintire, un copac, o stîncă, un colţ de stradă, se află aici în faţa ochilor mei, şi strigătele unui sacagiu din Paris mă trezesc. Oh! cît pot să sufăr atunci! ..... Preocupările spălătoresei, etc., etc., toate astea simt cum mă înăbuşe. Orele de masă schimbate! ..... De multe ori un lucru de nimic, vederea obiectului cel mai obişnuit, un ciorap, o jartieră, toate îmi reînvie trecutul, şi mă copleşesc cu întreaga durere a prezentului ..... Oh! singurul meu prieten, cît de nefericiţi sînt cei ce s-au născut nefericiţi!“... „Reiau scrisul azi 27 decembrie. Sufăr, şi definitiv. Am avut momente îngrozitoare .... Este miezul nopţii şi cîteva minute. Sîntem deci în 28. Dar ce importanţă are? .... Sînt nebun de durere, deznădejdea îmi depăşeşte puterile .... Am descoperit că nu sînt într-adevăr nefericit din *cutare sau cutare motiv*, dar că am în mine *o durere permanentă care capătă diferite forme*. Ştii din cîte cauze am fost nefericit pînă în prezent sau mai curînd sub ce forme s-a repetat ideea care mă chinuie ..... După cum ştii, a fost vorba cînd de faptul că nu eram bun pentru studiul ştiinţelor; cînd, mult mai frecvent, că nu sînt *bogat*, că trebuie să lupt cu mizeria şi cu prejudecăţile, că sînt un *necunoscut* ... Ei bine! prietene, sînt în relaţii cu aproape toţi literaţii proeminenţi .... Mîndria mea este satisfăcută .... şi totuşi esenţa, aproape totalitatea vieţii mele, este, nu aş spune nenorocirea, dar o ulceraţie plicticoasă; un plumb lichid îmi curge prin vine; dacă sufletul meu s-ar vedea, aş provoca milă, mi-e teamă să nu-mi pierd minţile ..... De două luni încoace, toate suferinţele mele s-au concentrat

Scanned with OKEN Scanner

într-un singur punct. Aproape că nu îndrăznesc să-ţi spun, atît este de nebunesc; dar te implor, să vezi aici doar o formă a durerii ... să vezi răul şi nu cauza lui. Ei bine! acest punct central al chinurilor mele este faptul de *a nu fi englez*. Nu rîde, te implor; eu sufăr cumplit din acest motiv! oamenii cu adevărat îndrăgostiţi sînt nişte monomani ca şi mine, cu o singură idee, care absoarbe tot restul senzaţiilor. Acum sînt şi eu monoman... Nefericirea nu ar fi deci decît o boală cumplită? Nefericiţii, nişte ciumaţi atinşi de o plagă incurabilă, *a căror structură îi face să sufere* după cum cea a fericiţilor îi face să se bucure? ..... Adeseori, îmi disec durerile, le privesc îndelung cu detaşare. Ideea predominantă la mine este că *nu mă pot împotrivi în nici un fel* ....“[1].

Dacă Ymbert Galloix l-ar fi citit pe Schopenhauer, cît de mult l-ar fi apreciat! Nebunia lui, în loc să-şi fi căutat motive de suferinţă, fără ca măcar să se poată amăgi singură, ar fi reuşit să se înşele şi să ne înşele sprijinindu-se pe un întreg ansamblu de principii despre lume şi despre viaţă. Lui Ymbert Galloix i-a lipsit un singur lucru pentru a ne transmite o emoţie durabilă, şi anume ideile generale şi filozofice, sentimente care să depăşească sfera eului. Toate suferinţele sale au, aşa cum au în general suferinţele dezechilibraţilor, o origine meschină: o pereche de jartiere, cîteva cămăşi de dat la spălat, sacagii care trec pe stradă. În mod vag înţelege şi el acest lucru, suferă că motivele suferinţei lui sînt atît de neînsemnate, şi năzuieşte să-şi amplifice durerea, dar fără să reuşească. „Uneori, am impresia că o armonie străină de vîltoarea oamenilor vibrează din sferă în sferă pînă la mine; pare că la orizontul minţii mele se iveşte posibilitatea unor dureri calme şi măreţe ca nişte fluvii din ţinuturi îndepărtate la orizontul imaginaţiei. Dar totul dispare într-o crudă revenire la viaţa reală, totul!“ Suferinţa cu adevărat filozofică ar presupune efectiv o voinţă stoi-

[1] *Lettre d' Ymbert Galloix. — Littérature et philosophie mélées.*

că, stăpînă pe sine, raţională, gata să pătrundă pînă în esenţa răului suportat, pentru a-i simţi realitatea tristă şi a-i recunoaşte de asemenea necesitatea, adică legăturile care unesc acest accident la tot restul, punctele unde această urîţenie se aşterne pe toate frumuseţile universului.

Literatura dezechilibraţilor exprimă în general o *analiză dureroasă*, rar o acţiune. Acţiunea, cel puţin acţiunea sănătoasă şi morală, este într-adevăr dificilă pentru dezechilibraţi; şi ar reprezenta exact leacul nimerit pentru dezordinea lor interioară, fiindcă acţiunea implică o concentrare a întregului spirit către scopul ce trebuie atins. Acţiunea înseamnă echilibrarea întregului organism în jurul unui centru de gravitate mobil, cum este mereu cel al vieţii.

Trăsăturile caracteristice ale literaturii detracaţilor se regăsesc în cea a criminalilor şi a demenţilor, de care am luat cunoştinţă de curînd din lucrările lui Lombroso, Lacassagne şi ale criminaliştilor italieni[1]. În primul rînd sentimentul amar al anomaliei interioare şi al destinului ratat. Acest sentiment se manifestă chiar şi în inscripţiile tatuajelor; un ocnaş şi-a imprimat pe piept: „viaţa nu e decît o dezamăgire"; un altul: „prezentul mă frămîntă, viitorul mă înspăimîntă"; altul, un veneţian hoţ şi recidivist: „vai mie! care-mi va fi sfîrşitul?". Un mare număr poartă asemenea devize: — născut sub o stea blestemată, — fiu al năpastei, — vlăstar al nenorocului, etc., etc. Un oarecare Cimmino, din Neapole, şi-a înscris pe piept aceste cuvinte mai simple, dar care au o notă de sinceritate: „Nu sînt decît un biet nefericit". — În versurile lor, adesea deosebit de emoţionante, este exprimat acelaşi sentiment de melancolie:

„O mamă, cît de rău îmi pare, ceas de ceas,
De tot laptele pe care mi l-ai dat!
Acum eşti moartă, şi-ngropată,
Şi m-ai lăsat pradă suferinţelor".

---

[1] Thompson[a] şi Maudsley s-au înşelat întru totul atunci cînd nu au recunoscut simţul estetic al criminalilor.

[a] *Francis Thompson* (1859—1907), poet mistic englez (N. tr.)

Iată o exprimare a *dezgustului de viață* mai intensă pecît cea pe care o găsim în Leopardi:

„Să vină moartea, o voi strînge în brațe, o voi acoperi cu sărutări"[1].

A doua trăsătură a literaturii dezechilibraților este exprimarea sub diverse forme a unei mîndrii care depășește media. De aici provine această furie a autobiografiei, această tendință de a nota și a eterniza faptele chiar lipsite de importanță din viața de zi cu zi, de a se privi fără întrerupere, și în special a se privi suferind, a crește în ochii proprii, în sfîrșit de a transforma cea mai mărunță acțiune în subiect de epopee. Mîndria, reacția naivă a eului asupra lucrurilor sporește la oameni cu atît mai mult cu cît conștiința lor este mai puțin echilibrată și mai puțin luminată. Avem aici, poate, o simplă aplicație a legii generale care spune că mișcările reflexe sînt mai puternice cînd acțiunea centrilor nervoși este redusă. Dispariția mîndriei este consecința cunoașterii exacte a limitelor proprii, a unei mai bune coordonări a fenomenelor mentale; dacă sîntem deplin conștienți de noi înșine, dacă reflectăm la persoana noastră, vom apărea în fața propriilor ochi la dimensiunile reale. Nebunii și criminalii au o mîndrie de neconceput, care, de cele mai multe ori, împiedică dezvoltarea oricărui sentiment altruist; ucid pentru ca lumea să vorbească de ei, pentru a deveni personajul zilei, pentru a-și vedea numele în ziare și pentru a-și face astfel singuri publicitate, pentru a suscita teamă sau milă, sau chiar pentru a deveni obiect de repulsie. — Crima odată comisă, se străduiesc în toate felurile să-i prelungească amintirea, povestind fapta cu amănuntele cele mai oribile, transpunînd-o în versuri. Mulți au avut îndrăzneala să se fotografieze simulînd săvîrșirea omorului, cea mai bună metodă pentru a putea fi prinși. Vanitatea criminalilor, spune Lombroso, întrece chiar vanitatea artiștilor,

[1] Tradus din italiană (Lombroso: *l'Homme criminel*)

a literaţilor sau a cocotelor. Este citat cazul unui hoţ care se lăuda cu crime pe care nu le făptuise. Acest gen de indivizi vor să facă impresie bună, să strălucească în felul lor. Denaud şi amanta şi-au ucis, el nevasta, ea soţul, pentru ca apoi, căsătorindu-se, să-şi poată salva *reputaţia* în societate. „Nu mă tem de ura oamenilor, spunea Lacenaire, dar mi-e frică să nu fiu *dispreţuit*". Chiar condamnarea la moarte i-a pricinuit mai puţine emoţii decît critica adusă versurilor sale. Mulţi criminali sînt artişti în oarecare măsură: obsedaţi de ideea omorului sau a furtului, îşi compun anticipat, în minte, diversele peripeţii, şi apoi toate devin pentru ei un fel de epopee trăită a cărei amintire se străduiesc să o perpetueze. Un spărgător, pe nume Clément, a versificat relatarea unei spargeri săvîrşite de el, şi cum cupletele au fost cîntate în cabarete, au atras atenţia poliţiei, şi spărgătorul-poet a fost arestat. El şi-a terminat însă relatarea,unde, uneori, ingeniozitatea exprimării aminteşte de Richepin, care a făcut imitaţii cunoscute după acest gen de literatură. Pentru început este înfăţişat proiectul conceput de bandiţi:

Cînd eşti hoţ, *poţi ajunge peste tot.*

Urmează înfăptuirea hoţiei. Hoţii se şi gîndesc la utilizarea banilor.

Cînd eşti hoţ, *poţi să cumperi tot.*

Casa de bani, dovada delictului, este aruncată în Bièvre, dar acolo este găsită.

Adio frumoaselor visuri:
Cînd eşti hoţ, trebuie să te gîndeşti la tot.

Poliţia intervine:

Cînd eşti hoţ, trebuie să te-aştepţi la tot.

Urmează o luptă, hoţii sînt învinşi:

Ah! prieteni, vouă glorie eternă,
Cînd eşti hoţ, daloria-nainte de toate.

Scanned with OKEN Scanner

Vor fi duși în Noua-Caledonie, dar trag nădejde să evadeze și să se întoarcă; atunci:

. . . . . moarte celor din poliție
O să-i spînzurăm, și va fi justiție,
Fiindcă pentru hoți, răzbunarea-nainte de toate[1].

Pasiunile lor predominante, aproape singurele, sînt răzbunarea, orgiile și femeile. Cuvîntul *răzbunare* apare frecvent și în tatuaje. Unul din ei purta pe piept două pumnale între care putea fi citită această deviză: Jur să mă răzbun. De aceea sentimentul răzbunării constituie cel mai adesea sursa de inspirație în tentativele lor de a scrie poezie.

---

[1] Comparați cu *Le vin de l'assassin*, de Baudelaire

Ma femme est morte, je suis libre!
Je puis donc boire tout mon soûl.
Lorsque je rentrais sans un sou,
Ses cris me déchiraient la fibre.

Autant qu'un roi je suis heureux;
L'air est pur, le ciel admirable....
Nous avions un été semblable
Lorsque je devins amoureux!

L'horrible soif qui me dechire
Aurait besoin pour s'assouvir
D'autant de vin qu'en peut tenir
Son tombeau; — ce n'est pas peu dire:

Je l'ai jettée au fond d'un puits;
Et j'ai même poussé sur elle
Tous les pavés de la margelle.
— Je l'oublierai, si je le puis!

— Me voilà libre et solitaire!
Je serai ce soir ivre mort;
Alors, sans peur et sans remord,
Je me coucherai sur la terre,

Et je dormirai comme un chien!
Le chariot aux lourdes roues
Chargé de pierres et de boues,
Le wagon enrayé peut bien

Ecraser ma tête coupable
Ou me couper par le milieu:
Je m'en moque comme de Dieu,
Du diable ou de la sainte table!

Lacenaire a preamărit „satisfacţia divină de a vedea cum îşi dă sufletul omul pe care îl urăşti". Cele mai frumoase versuri de acest gen au fost inspirate unui tîlhar corsican devenit legendar, care se exprimă în stil biblic: ..... Răzbunarea, o vom face veşnică, şi asupra seminţiei nedrepte vom abate mînia ta ca pe o moştenire transmisă de tine.

De altfel trebuie să remarcăm că răzbunarea este o consecinţă logică a mîndriei rănite, şi disproporţia dintre dorinţa de răzbunare ce se vădeşte la criminali depinde mult de disproporţia mîndriei lor. Pentru un gest, pentru un surîs, ei ucid. Ar omorî pe cineva numai dacă s-ar ciocni de ei sau i-ar insulta în trecere. Şi aici avem de-a face cu un soi de acţiune reflexă disproporţionată faţă de cauza care a provocat-o; ca şi cînd centrii superiori nu ar fi prezenţi pentru a o modera.

Alte trăsături esenţiale. Cea mai mare parte a dezechilibraţilor simt o nevoie reală de excitante, ca de altfel toţi „neurastenicii". Le trebuie o anumită viaţă socială specifică lor, o viaţă zgomotoasă, certăreaţă, senzuală, petrecută în mijlocul complicilor. De aceea plăcerile orgiei şi ale iubirii senzuale (fără urmă de pudoare) tind să domine acest gen de literatură. Richepin, care cu siguranţă a studiat îndeaproape literatura „pungaşilor" şi a „calicilor", a imitat cu mult talent cîntecele de orgie ale criminalilor; iată un remarcabil original ales din aceste cîntece. Este vorba de un colind de Crăciun compus de Lacenaire, condamnat la moarte, cu ocazia unei mese ce i-a fost oferită lui şi unui alt condamnat.

Noël! Noël!
Vive Noël!

A nous, saucisse et poularde!
A nous, liqueur et vin vieux!
Fais la nique à la camarde
Qui nous montre ses gros yeux
Noël! Noël! etc.

Scanned with OKEN Scanner

Un bon buveur, c'est l'usage
Boit à l'objet qui lui plaît!
Avec moi, frére, en vrai sage,
Bois à la mort, c'est plus gai.
Noël! Noël! etc.

Buvons même à la sagesse,
À la vertu qui soutient;
Tu peux, sans crainte d'ivresse,
Boire à tous les gens de bien,
Noël! Noël! etc.

Un pauvre homme, d'ordinaire,
Pour mourir a bien de mal.
Nous, nous avons notre affaire
Sans passer par l'hôpital.
Noël! Noël! etc.

Sur les biens d'une autre vie,
Laisse prêcher Massillon;[1]
Vive la philosophie
Du bon curé de Meudon!
Noël! Noël!
Vive Noël!

Iată cîteva versuri notabile de dragoste ale tîlharului italian *Peverone*, care își „pipera" victimele pentru a le însemna cu pecetea sa:

Quand je le vois, quand je l'entends parler,
Mon sang se glace dans mes veines,
Mon cœur veut bondir hors de ma poitrine.....
Toute parole d'elle, quand elle ouvre la bouche,
Attire, lie, frappe, transperce[2].

A patra caracteristică. Detracaţilor le plac imaginile sumbre și înfiorătoare. Pentru a înţelege cum se cuvine această tendinţă, trebuie să ne gîndim că în aceste creiere reduse, unde reacţiile se produc mai lent, o imagine puternică se fixează

[1] *Jean-Baptiste Massillon* (1663–1742), predicator francez. Academician (N. tr.)

[2] Extras din *l'Homme criminel*, de Lombroso. Aceste versuri amintesc de cele ale prezicătoarei Safo.

cu uşurinţă şi devine lesne obsedantă. Criminalii sînt preocupaţi, mult înainte şi mult după, de ideea crimei: o povestesc la toată lumea cu detaliile cele mai cumplite; o visează, ne spune Dostoievski. Scriitorii detracaţi se complac chiar să descrie scene cu omoruri şi sînge, la fel cum lui Ribeira, sau Caravaggio, şi celorlalţi pictori ucigaşi le plăcea să reprezinte orori.

Punctul cinci: obsesia cuvîntului. În dezordonatul curs al ideilor un cuvînt se înalţa izolat, captînd întreaga atenţie a detracaţilor independent de sens. O dovadă a debilităţii mintale este tocmai această putere a cuvîntului care izbeşte prin sonoritate, nu prin înlănţuire şi corelaţie cu ideea[1]. Lucrările demenţilor şi ale criminalilor se pierd cel mai adesea, spune Lombroso, în jocuri de cuvinte, rime, omofonii, ca şi în neînsemnate detalii autobiografice; ceea ce nu înseamnă că uneori nu putem găsi, mai ales la nebuni „o expresivitate avîntată şi pătimaşe care nu se întîlneşte decît în creaţiile oamenilor de geniu".

În concluzie, trăsătura caracteristică a literaturii detracaţilor constă în faptul că ne înfăţişează o categorie de oameni care nu sînt sociabili decît parţial şi cu intermitenţe: care se izolează în ei înşişi, trăiesc numai pentru ei, şi care pot să ne constrîngă să simpatizăm cu suferinţele lor, dar nu şi cu firea lor. Ei au acel caracter neîmblînzit şi sălbatic pe care îl prezintă bolnavii sau orice specie de animale. Ei nu ştiu ce înseamnă o afecţiune constantă, generoasă, oferită cu regularitate ca tot ce este fecund. Cînd resimt cu intensitate simţăminte de milă, o fac cu intermitenţe, cu zvîcnituri; sînt cuprinşi de crize de tandreţe, apoi se închid din nou în ei înşişi, fug de semenii lor, se retrag în cercul strîmt al propriei suferinţe. Le este teamă ca, plîngîndu-i pe alţii, nu cumva să nu se mai plîngă pe ei înşişi: şi totuşi cel mai bun sistem de a restabili echilibrul tău interior,

[1] Asemenea acceselor de erotism care îi cuprind pe anumiţi indivizi cu înclinaţie pentru viol dar de obicei aproape impotenţi.

este de a da ceva și altuia. Dezechilibrații s-ar vindeca dacă ar învăța *să le fie milă*, o milă neîntreruptă și activă. Dacă un grad foarte înalt de inteligență poate fi apropiat de o tendință spre nebunie sau crimă, niciodată această tendință spun cei mai mulți criminaliști, nu concordă cu „sentimentul afectiv normal".

Vom regăsi trăsăturile generale ale literaturii dezechilibraților în aceste literaturi decadente care par să-și fi luat drept modele și drept maeștri pe nebuni și pe delincvenți.

II.
LITERATURA DECADENȚILOR

I. — O lege sociologică spune că pe măsură ce progresăm, viața socială devine tot mai intensă și evoluează tot mai rapid. Or, rapiditatea oricărei evoluții atrage după sine și rapiditatea descompunerii: ce este astăzi în plenitudinea vieții va fi curînd în decădere. În zilele noastre, nu mai putem număra în secole; douăzeci de ani, zece ani sînt de pe acum: *„grande mortalis aevi spatium"*. Literatura se schimbă la fiecare sfert de secol. Pe de altă parte, cum viața socială devine din ce în ce mai complexă, cum ideile și sentimentele sînt mai numeroase și mai diverse, asistăm, în același sfert de secol, la prefaceri în bine dintr-un punct de vedere, la decadență din altul, la răsărituri și la apusuri fără să putem spune, de cele mai multe ori, dacă va apărea lumina sau dacă va dispărea. Esențial rămîne ca o societate să producă genii care pot părea decadente în anumite privințe, dar vor fi înnoitoare în altele. Pe timpul lui Flaubert, s-a spus sus și tare: decadență. Astăzi, întrebăm cu regret unde sînt cei ca Flaubert. Teoria decadenței trebuie deci aplicată unor grupuri de scriitori, la frînturi de secol, la serii de ani slabi și sterili: orice generalizare este în acest caz imposibilă.

Există, de exemplu, decadență în secolul prezent în raport cu trecutul? Iată o problemă foarte delicată pentru noi, care trăim chiar în prezent și care îl vedem prea de aproape pentru a putea

Scanned with OKEN Scanner

să-l judecăm cum se cuvine. Să examinăm totuşi poezia franceză, pentru a folosi un exemplu restrîns. Fără îndoială că nu a existat decadenţă în secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea. Cît priveşte secolul al XVII-lea, principala superioritate pe care pare să o deţină în materie de poezie, este de a fi asistat la naşterea teatrului clasic; dar, pe de altă parte, secolul nostru a văzut cum se produce un fapt poate la fel de important într-o istorie de ansamblu a literaturii franceze: naşterea poeziei lirice. Să luăm act de cele două fapte fără să le comparăm: a încerca o comparaţie între geniul tragic al lui Corneille,de exemplu, şi geniul liric al lui Hugo, pare o imposibilitate. Am întîmpina, se pare, aceleaşi dificultăţi dacă am încerca să comparăm pe Byron cu Horaţiu, sau tipul lui Faust cu cele ale lui Achile şi Ulise. Aici preferinţele sînt strict individuale. Nu putem afirma cu deplină certitudine că există o decadenţă a poeziei în secolul nostru, dar există transformări certe. Orice perioadă deosebită din evoluţia literară a umanităţii îşi pierde de altfel importanţa specifică dacă este comparată cu evoluţia în ansamblu: chiar şi epocile *clasice*, pe drept cuvînt admirate, nu sînt întotdeauna remarcate de istoricul literar ca puncte culminante; ele pot constitui modele mai valoroase pentru un student, aşa cum Racine este un model mai bun decît Corneille, şi Corneille decît Shakespeare, dar superioritatea lor *clasică* nu ar putea constitui o superioritate *estetică* absolută. Singurul progres ce poate fi constatat, este cel al inteligenţei şi al sentimentelor care urmează la rîndul lor evoluţia inteligenţei şi devin din ce în ce mai generoase şi mai generale[1].

Pentru a dovedi decadenţa, ne mărginim uneori să invocăm atenţia excesivă pe care poeţii şi prozatorii o acordă formei şi cuvîntului, grijă prepoderentă faţă de cea acordată ideilor. Fără îndoială că, pentru cei lipsiţi de idei, forma devine partea esenţială a artei. Dar acest aspect

[1] A se vedea lucrarea noastră: *Problemele esteticii contemporane.*

Scanned with OKEN Scanner

l-a împiedicat oare pe Victor Hugo, de exemplu, să îmbine cultul pentru rima bogată și aleasă, pentru forma desăvîrșită, cu ideile măreţe și sentimentele înalte? În orice secol și în orice țară au existat, pe lîngă adevăratul geniu, sau chiar simplul talent, versificatori fără valoare, îndrăzneți fabricanţi de fraze sforăitoare și goale. Ei au fost criticaţi la vremea lor, apoi au fost daţi cu desăvîrșire uitării încît astăzi, parcă nici n-ar fi existat; considerînd la rîndul nostru mediocrităţile literare actuale, scăpăm din vedere cele cîteva nume care le vor înlătura cîndva, și sîntem gata să afirmăm: — Versuri de dragul versurilor și fraze insolite, semn al vremurilor, semn de decadenţă!

Totuși, nu putem nega existenţa, în viaţa popoarelor ca și a indivizilor, a unor perioade de confuzie și de neliniște. Cauzele perturbărilor pot fi de multe feluri, dar rezultatul este același: încetinirea sau scăderea producţiei literare. Această stare durează pînă cînd viaţa înţeleaptă și sănătoasă învinge și reacţionează împotriva influenţelor sterilizante; atunci apar poeţi adevăraţi, care antrenează întreaga lor generaţie. Astfel s-au petrecut lucrurile cu romanticii. Scriitorii clasici au creat capodopere pe care le păstrăm cu toţii în memorie, dar vremea tragediilor trecuse cînd Chateaubriand și toţi cei care l-au urmat au prezentat unui secol nou o poezie nouă, — adevărata poezie a secolului nostru. Trebuie să repetăm, de altfel, că în epoca noastră ideile progresează cu repeziciune, știinţa este într-o permanentă prefacere; atunci cum ar putea școlile literare să se sustragă acestui curent neîntrerupt? Este necesar să te schimbi și să te reînnoiești; or geniile sînt rare, și trebuie să știi să aștepţi înainte de a proclama cu certitudine că a sosit ora decadenţei.

S-a considerat, de asemenea, că decadenţa literară constă în prostul gust și în incoerenţa ideilor și imaginilor; dar găsim aceeași incoerenţă și același prost gust și la genii creatoare de talia lui Dante, Shakeaspeare, Goethe. Prostul gust este, mai degrabă, o lipsă de măsură și de autocon-

Scanned with OKEN Scanner

trol, decît o neputinţă de a produce idei şi imagini. În sfîrşit, alţii au apreciat că decadenţa este o consecinţă a victoriei spiritului critic şi analist care paralizează elanul geniului creator. Sigur este că decadenţa coincide cu uzurparea de către metodă şi iscusinţă a fecundităţii inconştiente a geniului. Epocile de decadenţă ştiu mai mult şi pot mai puţin. Dar pot mai puţin fiindcă ştiu mai mult? — Nu credem acest lucru.

S-a discutat mult despre diferenţa dintre epocile clasice şi epocile de decadenţă dar în realitate chestiunea nu a fost examinată din punct de vedere strict ştiinţific. Problema decadenţei este legată, după părerea noastră, de biologie şi de sociologie, fiindcă această decadenţă nu este decît un simptom al declinului general, de moment sau definitiv, survenit în viaţa unui popor sau a unei rase. Şi cum viaţa unui popor prezintă faze biologice similare cu ale marilor ei individualităţi, trebuie să regăsim, în primul rînd, într-o epocă de adevărată decadenţă, trăsăturile caracteristice îmbătrînirii. Dacă însă, bătrîneţea reprezintă, cu siguranţă, pentru individ o decădere fizică, este departe de a însemna şi o decădere morală. Dimpotrivă, mulţi bătrîni a căror inimă a rămas mereu tînără şi viaţa mereu fecundă, se comportă asemenea acelor copaci perseverenţi şi întîrziaţi care înfloresc toamna în perioada cînd frunzele se veştejesc! Mintea lor vede lucrurile mai de sus şi mai de la distanţă, cu un plus de detaşare; pentru ei nu merită atenţie decît ce este într-adevăr frumos şi bun:

Orages, passions, taisez-vous dans mon âme;
Jamais si près de Dieu mon œil n'a pénétré.
Le couchant me regarde avec ses yeux de flamme,
La vaste mer me parle, et je me sens sacré.

Slăbirea forţelor nu înseamnă implicit pervertirea lor. Dar ceea ce constituie, într-adevăr, o pervertire este bătrîneţea care vrea să fie sau să pară tînără, este istovirea care vrea să dea dovadă de fecunditate. Atunci apar adevăratele defecte ale decăderii morale şi intelectuale. Din

Scanned with OKEN Scanner

nenorocire, în literatură nu întîlnim în mod obișnuit bătrînețea respectabilă și integră: ci bătrînețea care vrea să facă pe tînăra și pe cocheta. Și din acest motiv apare nu numai slăbirea minții, dar și perversiunea.

Bătrînețea prezintă ca trăsătură esențială din punct de vedere biologic un declin al activității vitale provocat de încetinirea prefacerilor și a circulației. Această diminuare a activității are ca prim efect neputința și sterilitatea. Această neputință din punct de vedere intelectual poate fi regăsită în toate perioadele de decadență. Un Silius Italicus[1], un Statius[2], un Fronto[3] sînt niște adevărați neputincioși, care se străduiesc fără să producă nimic, incapabili de orice fantezie sau creație personală.

Slăbirea activității și a inteligenței, la anumiți bătrîni, corespunde adeseori cu o intensificare a forței obiceiurilor dobîndite, a formulelor gata făcute în care viața este întemnițată. Se spune: „plin de manii ca o fată bătrînă"; bătrînul are de obicei viața pusă la punct, trăiește cu un fond de idei mereu aceleași, cu gesturile sale obișnuite, cu fraze care îi sînt familiare. Pe scurt partea de automatism sporește la bătrîni, în mod inevitabil, prin însăși practica vieții; fără ca această creștere a automatismului să fie întotdeauna compensată de o creștere a energiei interioare. Același fenomen se produce cu societățile decadente și cu scriitorii lor; aceștia devin niște automate care repetă la nesfîrșit fără să obosească formule gata făcute, confecționînd poeme și tragedii din memorie, sonete după tipic, și judecînd numai prin compilații din alți autori. Cuvîntul și fraza sînt mai importante pentru ei decît ideea și le șlefuiesc cu grijă, așa cum bătrînii supraviețuitori ai secolului trecut își desăvîrșesc cu pasiune reve-

---

[1] *Silius Italicus Tibe ius Caius* (25—101), poet latin, a scris epopeea celui de al doilea război punic (N. tr.)

[2] *Statius Publius Papinius* (45—96), poet latin, autor al Tebaidei. (N. tr.)

[3] *Marcus Cornelius Fronto* (100—175), poet latin (N. tr.)

renţele, dar nu le pretindeţi să aducă vreo noutate, fiindcă inovaţia lor ar fi lipsită de graţie, contrastantă şi ciudată.

Încetinirea activităţii corespunde adesea, la vîrstnici, cu o sensibilitate mai redusă. Nu numai senzaţiile, dar şi sentimentele, toate emoţiile suferă un proces de uzură. Această uzură a sistemului nervos are drept consecinţă, la unii bătrîni, o oarecare pervertire a simţurilor. Imaginaţia senilă încearcă în cazul acesta să reînvie senzaţia cu ajutorul rafinamentelor şi excitantelor. Probabil că desfrînaţii cei mai corupţi şi cei mai pricepuţi (cum a fost Tiberius)[1] au fost oameni în vîrstă. Toate aceste trăsături ale imaginaţiei depravate se regăsesc în imaginaţia perioadelor de decadenţă. Sistemul nervos al raselor se uzează ca şi acel al indivizilor; fondul comun de senzaţii şi de sentimente al unui popor trebuie primenit şi regenerat în permanenţă prin asimilarea unor idei noi. Toate minţile decadente, de la Petronius[2] la Baudelaire, se complac în plăsmuiri obscene şi plăcerile lor sînt întotdeauna mai mult sau mai puţin împotriva naturii; şi stilul lor este împotriva naturii: ei caută pretutindeni noutatea în corupţie. Fiind conştienţi de acest lucru, suferă; sensibilitatea este posomorîtă şi literatura decadentă, pesimistă, avînd cultul răului este în acelaşi timp o literatură a desfătării şi a durerii.

De aceea, pentru societate sau pentru individ, decadenţa înseamnă slăbirea şi pervertirea vitalităţii, a „tuturor forţelor care se împotrivesc morţii". O societate, fiind un organism înzestrat cu o conştiinţă şi o voinţă colectivă, nu poate subzista decît graţie solidarităţii şi acelui *consensus* al indivizilor, care sînt organele sale elementare. Această solidaritate se exprimă prin *conştiinţa publică*, adică printr-o subordonare a conştiinţelor individuale la o idee comună, a voinţelor individuale la o voinţă colectivă; şi această subordonare

---

[1] Împărat roman (42–37 înaintea erei noastre). (N. tr.)

[2] *Caius Petronius Arbiter*, scriitor latin din secolul I, presupus autor al Satiriconului (N. tr.)

Scanned with OKEN Scanner

constituie morala civică. Dar trebuie să observăm că, pe măsură ce o civilizaţie progresează, şi individualităţile se dezvoltă, şi această dezvoltare poate deveni o cauză a decadenţei dacă, indivizii acum mai liberi şi mai înzestraţi nu înţeleg să se supună de bună voie ansamblului social. Echilibrul, concilierea individualităţii în evoluţie cu solidaritatea în evoluţie, iată problema dificilă ce trebuie rezolvată de societăţile moderne. De îndată ce acest echilibru a fost rupt în favoarea exclusivismului şi egoismului individual, bunăstarea socială şi conştiinţa publică slăbeşte, urmează destabilizare, boală, îmbătrînire, decadenţă fizică şi morală[1]. Or, egoismul se manifestă mai ales prin satisfacerea plăcerilor individuale, ca şi prin concentrarea voinţei asupra eului propriu: vanitatea, invidia, desfrîul şi lăcomia, avariţia şi luxul, trîndăvia, mînia, toate defectele capitale ale moralei sînt şi bolile societăţii. Mîndria îl izolează pe individ în eul său intelectual sau voluntar faţă de ceilalţi care devin pentru el nişte străini. Sentimentul că este lipsit de ceva ce nu posedă încă produce invidia, această discordie incipientă între indivizi sau între clase; invidia se preface în mînie o dată cu apariţia primului obstacol; desfrîul, cu luxul care îl însoţeşte cel mai adesea, devine scopul vieţii, şi, pentru a-l îndeplini trebuie aur; atunci apare setea de cîştig şi avariţia. În sfîrşit desprinderea de interesele societăţii şi urmărirea propriei bunăstări duce la trîndăvie. Rezultatul final este reducerea fecundităţii naţiunii îmbătrînite[2]. Toate aceste trăsături

---

[1] A se vedea Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*.

[2] S-a pus de multe ori problema raporturilor dintre lux şi decadenţă. Orice obiect de lux reprezintă o cantitate uneori considerabilă de muncă socială *neproductivă*. O femeie care plăteşte 2 500 de franci pentru o rochie lipseşte societatea de aproape doi ani de muncă *utilă*, la nivelul actual al preţurilor; a dat de lucru, dar în zadar, ca un proprietar care ar avea mijloace să-şi construiască, regulat, în fiecare an cîte un palat căruia i-ar da foc după cincisprezece zile. Din acest motiv s-a pus uneori întrebarea dacă societatea n-ar fi în drept să intervină în asemenea cazuri, nu pentru *a res-*

Scanned with OKEN Scanner

și toate aceste vicii se regăsesc în literaturile decadente. Este vanitatea artistului care se gîndește la sine mai mult decît la adevăr și la frumusețe;care se manifestă prin preţiozitatea erudiţiei, prin nevoia de a se singulariza și a ieși din comun, prin subtilitate, prin emfază; este căutarea plăcerii cu toate rafinamentele sale, cu amestecul său de amărăciune și de desfătare.

II. O altă trăsătură caracteristică a decadenței constă, așa cum am mai spus, în pasiunea exagerată pentru analiză, care sfîrșește prin a deveni o forţă dizolvantă. Acţiunea dispare în folosul unei contemplaţii inactive, cel mai adesea îndreptată către eu. Nimic mai steril decît să treci în revistă toate sentimentele, cu metrul și cîntarul în mîini, să le măsori cu cotul ca pe o bucată de stofă, să faci, de exemplu, ştiinţă și raţionamente cu un îndrăgostit sau o îndrăgostită. Atunci totul se anulează, totul își pierde valoarea pentru analist, chiar și iubirea. Scopul iubirii îi pare absolut disproporţionat faţă de pasiunea pe care o suscită: apare în ochii lui ca o tulburare enormă, o răsturnare în organism; și toate acestea pentru nimica toată. Pornind de la o nevoie fizică *nedeterminată* combinată cu o simpatie morală pentru cutare sau cutare persoană *determinată* ia naștere un sentiment a cărui violenţă apare uneori ca un soi de monstruozitate în natură; nejustificat în nici un

---

trînge cheltuielile destinate luxului, ci pentru a restrînge *risipa* pe care o provoacă, preluînd din aceste cheltuieli, prin mijlocirea impozitului, o cotă socială, căreia i s-ar putea da o destinaţie utilă, transformînd astfel cheltuielile inutile în cheltuieli parţial productive. Problema este deosebit de dificilă. În ochii filozofilor luxul și-ar găsi o justificare în ideea că aria sa cuprinde și arta. Numai că un obiect de lux valorează mai mult prin *raritate* decît prin *calitate artistică*; raritatea în materie de lux este, pentru cei mai mulţi, criteriul suprem al valorii obiectelor; or acesta este un criteriu antiartistic, fiindcă îţi permite să evaluezi la același preţ un bibelou și o lucrare de artă desăvîrșită. În plus luxul, căutînd rarităţi, va căuta de multe ori lucruri supraîncărcate de podoabe; or arta adevărată este simplă. Deci luxul exagerat este, în fond, un factor de decădere pentru artă ca și pentru societate.

Scanned with OKEN Scanner

fel de scopul său direct, dar fără de care nu ar exista. Vă puteți închipui ca un om să se lase să moară de foame pe motiv că i s-a refuzat cine știe ce delicatesă? Este cazul unui îndrăgostit respins de iubită, și sînt destui care în această situație își pun capăt zilelor! Oh, imaginație, ce ești în stare să faci! — Astfel cugetă sau nu cugetă un analist exagerat; pentru el toate sentimentele care fac viața poeziei își pierd sensul și valoarea; și totuși se întîmplă ca astfel de oameni să devină poeți, literați, critici literari!

Analiza are adesea drept obiect eul propriu, or, preocuparea constantă față de eul propriu, care este un semn de maladie a creierului, este același lucru și pentru literatură. În secolul al XVII-lea, eul era considerat demn de oprobriu; i s-a reproșat lui Montaigne că s-a dat în spectacol expunîndu-și cu îngăduință calitățile și chiar defectele. În secolul al XVIII-lea, o dată cu scriitori ca Voltaire sau Rousseau, literatura cucerește o influență aproape fără limite, o hegenomie politică și socială și literații încep să se considere noii stăpîni ai lumii. Rousseau împinge infatuarea propriului eu pînă la nebunie: am văzut mai sus un exemplu. Chateaubriand își exhibă orgoliul și se consideră un Bonaparte al literaturii. Urmează Lamartine, Hugo și alții asemenea lor, care nici ei nu au strălucit cine știe cît prin modestie. Oare scriitorii din secolul al XVII-lea erau mai modești? Nu, dar nu își dezvăluiau la modul acesta propriul eu. De altminteri, o dată ce lirismul a devenit preponderent, și împreună cu el, și poezia subiectivă, eul nu putea scăpa ocazia de a se afirma. Dacă există un mod justificat de a te ocupa de tine însuți, de a te analiza, de a te oferi privirilor altora, există și situația opusă. Analiza de sine nu are valoare decît ca mijloc de a te autodepăși, de a te proiecta într-un fel în lumea înconjurătoare, într-un cuvînt de a o *descoperi*, chiar dacă numai în foarte mică măsură. Tot astfel ochiul utilizează lentila limitată a telescopului pentru a apropia steaua îndepărtată sau pentru a descoperi steaua nevăzută; sigur că a o observa în acest mod nu

Scanned with OKEN Scanner

înseamnă a o cunoaşte; dar oricum este mai mult decît să nu ştii că există. Nu trebuie să vezi în tine decît un colţ de natură demn de a fi cercetat, singurul de altfel care ne-a fost pus la dispoziţie în mod constant. A face eforturi pentru a-ţi găsi un sens ţie însuţi, înseamnă în realitate a atribui un sens naturii, de unde provenim în egală măsură cu tot ce cuprinde, cu tot ce o alcătuieşte. Dar analiza psihologică se transformă în studiul cel mai steril, fiind bazat în acest caz pe o eroare, dacă ajunge să considere eul în sine, şi pentru sine, dacă face din eu un tot limitat şi meschin, cînd de fapt nu este decît unul din curentele individuale ale vieţii universale. A socoti eul drept centru şi drept scop, înseamnă a nu-i recunoaşte, în fond, adevărata importanţă; a-ţi limita privirea la el, înseamnă să întemniţezi gîndirea şi existenţa într-un creier omenesc, să uiţi că legea fundamentală a fiinţelor şi a spiritelor este o perpetuă propagare. „Cunoaşte-te pe tine însuţi", spune înţelepciunea antică; sigur că da, fiindcă a te cunoaşte, înseamnă a te lămuri faţă de tine şi ca urmare a-i putea înţelege pe alţii şi a te apropia de ei; singurul mijloc de a vedea este, cu siguranţă, de a recurge la propriii noştri ochi şi la propria noastră conştiinţă; sîntem noi înşine propria noastră făclie, şi trebuie să veghem ca în noi totul să ajute la menţinerea flăcării care luminează restul. Numai că, pentru cel care vrea să exploreze noaptea, una este să aşezi lanterna pe pămînt, foarte aproape de picioare, unde nu va scoate din beznă decît cîteva grăunţe de nisip; şi alta să o dirijeze la dreapta şi la stînga, să-i proiecteze lumina la depărtare şi înainte , la fiecare pas. În primul caz, omul, chiar dacă reuşeşte să numere firele de nisip pe care cade toată lumina de care dispune, nu va înainta cu nimic în explorarea universului; în al doilea caz, vede îndeajuns de bine drumul pe care merge, suficient poate pentru ca să şi-l imagineze dacă n-ar mai putea să-l urmeze.Scriitorul care, departe de a încerca să treacă neobservat în spatele operei sale, îşi întrebuinţează tot talentul pentru a-şi scoate în evidenţă particularităţile

Scanned with OKEN Scanner

caracterului și grăunțele de nisip din viața sa, nu va reuși nici măcar să-și pună în valoare adevărata personalitate; fiindcă personalitatea își află rațiunea cea mai profundă și cea mai ascunsă în vechiul fond comun al tuturor. Cunoaștem mai bine, numai din lectura scrierilor sale, personalitatea unui Pascal decît personalitatea unuia sau altuia care ne povestește amănunțit faptele și gesturile sale,— lucruri care se uită,— și care ne redă gîndurile sale cele mai anodine, vorbele sale cele mai obișnuite. Toate acestea se șterg chiar și din mintea autorului, cu atît mai mult din cea a cititorilor, în fața gîndurilor sau acțiunilor realmente expresive ale vieții sale sau ale vieții în general.

Critica vremii noastre a fost influențată de această maladie literară. Devenind sau închipuindu-și că a devenit, datorită tiraniei crescînde a gazetăriei, distribuitoare de celebritate, a ajuns să se considere superioară literaturii cu adevărat fecunde, celei care produce în loc să analizeze. Dar culmea este să vedem cum criticul, în loc să se ocupe cu aprecierea operelor altora, anunță că ne va vorbi de el însuși în legătură cu operele altuia. S-a ajuns pînă aici în zilele noastre. Adevărata critică și adevărata operă literară trebuie să urmărească deopotrivă realul și impersonalul. La ce bun să ne pierdem în încîlceala nenumăratelor fire din care este făcută dantela mai mult sau mai puțin fină a vieții noastre, noi care nu vom putea niciodată nici să-i grăbim, nici să-i încetinim desfășurarea? În fața mișcării permanente a mecanismului nostru interior, mai bine să căutăm care este lanțul fără sfîrșit care îl leagă de marile angrenaje ale societății umane și ale universului.

Nu negăm că literatura decadentă are uneori o frumusețe a ei proprie, frumusețe a formei și a culorii. Atunci i se pot aplica faimoasele versuri ale lui Baudelaire despre negresa aflată în slujba lui:

Avec ses vêlements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche, on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés

Scanned with OKEN Scanner

Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.
Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence.
Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,
Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile.

Tocmai pentru a ne amăgi cu privire la sterilitatea fondului, decadenţii se preocupă excesiv de formă: ei cred că pot suplini lipsa de geniu prin talent, talent care imită procedeele geniului. Dar dacă operele geniale sînt cele mai sugestive şi cele mai capabile de a suscita opere originale asemănătoare lor, sînt totodată şi cele mai greu de analizat şi de imitat, fiindcă procedeul ne scapă; ele se aseamănă cu viaţa, care nu poate fi reprodusă artificial. Adevărata poezie este ca apa unui izvor, sau ca un torent de munte; la fel este şi adevăratul geniu. Talentul este ţeava de drenaj care nu lasă să se piardă nici o picătură şi lasă să curgă un fir subţire care cade cu intermitenţe pe iarbă. Decadenţa în artă este înlocuirea geniului cu talentul, este încorporarea iscusinţei, cu o doză de şarlatanie care, pretinde Baudelaire, ar fi îngăduită adevăratelor genii[1]. În artă, necunoaşterea procedeelor sau metodelor şi neîndemînarea prezintă nenumărate neajunsuri, dar oferă cel puţin un avantaj: neştiutorul trebuie să simtă sincer şi să fie emoţionat pentru a putea compune ceva suportabil; eruditul, însă, nu; la el metoda ţine loc de inspiraţie; convenţia şi convenţionalul înlocuiesc sentimentul firesc al frumosului. „Inspiraţia, spunea Baudelaire, este o lungă şi neîntreruptă gimnastică."

[1] „În definitiv, puţină şarlatanie este întotdeauna permisă unui geniu, ba chiar nu-i stă rău. Este ca fardul pe obrazul unei femei, frumoasă de felul ei, ca un condiment pentru spirit."

Scanned with OKEN Scanner

Verlaine, fostul parnasian[1] citat astăzi ca inovator, a spus și el:

A nous qui ciselons les mots comme des coupes
Et qui faisons des vers émus très froidement,
Ce qu'il nous faut à nous, c'est, aux lueurs des lampes,
La science conquise et le sommeil dompté.

În sfîrșit Gautier, profesorul tuturor în arta de a versifica fără să spui nimic, a scris: „Poezia este o artă care se învață, care are metodele ei, formulele ei, tainele ei, contrapunctul ei și lucrătura ei armonică"[2]. Gautier uită că un contrapunct, fără inspirație, nu a creat niciodată un muzician; ce a spus el despre poezie se aplică numai la versificație, care se deosebește de prima așa cum se deosebește știința armoniei de geniul muzical. Astfel arta pentru artă lipsește literatura de viață; de orice alt scop în afara jocului formelor și ca urmare o secătuiește. Acțiunea datorează o mare parte a caracterului său plăcut finalului care o justifică; o plimbare cu țintă face plimbarea binevenită; nu ne place să ridicăm nici măcar un deget fără motiv; la fel se prezintă lucrurile în orice privință. O muncă fără scop irită: de aici provine splinul celor care nu sînt nevoiți să muncească pentru ca să trăiască, de aici și plictiseala pe care o resimt și pe care o inspiră adepții formalismului în literatură.

Orice răsturnare a corelației și a subordonării organelor, în organismul stilului ca și în cel al vieții individuale și sociale, este un semn de decadență, fiindcă este manifestarea egoismului sub forma artei. Într-o lucrare decadentă, în loc ca partea să fie făcută pentru tot, totul este făcut pentru parte; nu numai că pagina devine *independentă*,

---

[1] Vezi versurile sale publicate în *le Parnasse contemporain* alături de cele ale poeților Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Louis Menard[a], Banville, de Herédia[b], Mallarmé, Merat, Ratisbonne, etc.

[a] chimist și scriitor francez (1822—1901). [b] *José Maria*, (1842—1905), poet francez născut în Cuba (N. tr.)

[2] *Histoire du romantisme.*

cum spune Paul Bourget, dar capătă mai multă importanţă decît cartea, paragraful decît pagina, fraza decît paragraful, şi, chiar în frază, cuvîntul este cel care domină, care iese în relief. Cuvîntul, iată tiranul scriitorilor decadenţi: cultul cuvîntului înlocuieşte cultul ideii, în locul adevărului, şi ca urmare a legii sau a faptului, se caută *efectul*, adică o senzaţie puternică dezvăluind cititorului forţa autorului, care nu are alt scop decît de a satisface mîndria unuia în acelaşi timp cu senzualitatea celuilalt. În fond nu există limbă literară mai săracă decît cea compusă din expresii forţate sau pur şi simplu rare, fiindcă aceste expresii se fac remarcate şi devin o repetare obositoare, de îndată ce le vedem revenind: „Permiteţi-mi să vă dau un sfat, îi scria Sainte-Beuve lui Baudelaire, care i-ar surprinde pe cei care nu vă cunosc: vă feriţi prea tare de pasiune, la dumneavoastră este o teorie. Acordaţi prea multă atenţie spiritului, calculului. Nu vă împotriviţi, nu vă fie atît de teamă să simţiţi ca şi ceilalţi". Această povaţă ar putea fi adresată tuturor scriitorilor decadenţi.

Adoraţia formei duce adeseori la desconsiderarea fondului: totul devine un bun prilej pentru stilul desăvîrşit, chiar şi viciul, mai ales viciul. Şi totuşi, chiar autorul *Florilor răului*, într-o oră de filozofie, scria această dizertaţie lămuritoare: „Intelectul pur năzuieşte la adevăr, gustul ne dezvăluie frumuseţea şi simţul moral ne învaţă datoria. Este adevărat că simţul mediului are legături strînse cu cele două extreme, şi nu se deosebeşte de simţul moral decît printr-o diferenţă atît de neînsemnată, încît Aristotel nu a şovăit să claseze în rîndul virtuţilor cîteva din operaţiile sale delicate. De aceea, omul de gust, în faţa viciului, este iritat în special de anomalia sau neconcordanţa acestuia. Viciul loveşte în dreptate şi în adevăr, scandalizează intelectul şi conştiinţa; dar, ca ofensă la adresa armoniei, ca distonanţă, va răni în mod deosebit anumite spirite poetice, şi nu cred că este exagerat să consideri orice încălcare a moralei, a frumuseţii morale, ca un fel de încălcare a ritmului şi a prozodiei universale". — Atunci de ce

Scanned with OKEN Scanner

să scrii *Florile răului* și să preamărești viciul? — „Acest admirabil, acest nemuritor instinct al frumosului, spune mai departe Baudelaire, ne face să considerăm lumea cu priveliștile ei ca pe o reducție, ca pe o *corespondență* a cerului. Setea nepotolită față de tot ce există „dincolo“ și este ascuns de viață, constituie dovada cea mai vie a nemuririi noastre... Deci principiul poeziei este, în mod strict și direct, aspirația umană spre o frumusețe superioară, și manifestarea acestui principiu este un entuziasm, o înălțare a sufletului, entuziasm absolut independent de pasiune, care este beția inimii, și de adevăr, care este hrana rațiunii. Fiindcă pasiunea este un lucru *firesc*, atît de firesc încît nu se putea să nu introducă un ton jignitor, discordant în sfera frumuseții pure; prea familiară și prea violentă pentru a nu scandaliza dorințele curate, delicatele melancolii și deznădejdile pline de demnitate care populează zonele supranaturale ale poeziei..“ Decît această proză alambicată și rece, merită să apreciem la Baudelaire versuri de felul celor pe care le-a intitulat: *Elevation*:

Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
Par delà le soleil, par delà les éthers,
Par delà les confins des sphères étoilées,

Mon esprit, tu te meus avec agilité,
Et, comme un bon nageur qui se pâme dans l'onde,
Tu sillonnes gaîment l'immensité profonde
Avec une indicible et mâle volupté.

Envole-toi bien loin de ces miasmes morbides,
Va te purifier dans l'air supérieur,
Et bois, comme une pure et divine liqueur,
Le feu clair qui remplit les espaces limpides.

Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins!

Scanned with OKEN Scanner

Celui dont les pensers, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor,
Qui plane sur la vie et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes!

Din păcate, Baudelaire însuși ne-a dat prea multe exemple de astfel „de miasme morbide", deasupra cărora sfătuiește pe poeți să se ridice. Cine nu cunoaște versurile adeseori citate din *Une charogne*:

Rappelez-vous l'objet que nous vîmes, mon âme,
Ce beau matin d'été si doux:
Au détour d'un sentier une charogne infâme,
Sur un lit semé de cailloux,
Les jambes en l'air, comme une femme lubrique,
Brulante et suant les poisons,
Ouvrait d'une façon nonchalante et cynique
Son ventre plein d'exhalaisons.
— Et pourtant vous serez semblable à cette ordure,
A cette horrible infection,
Etoile de mes yeux, soleil de ma nature,
Vous, mon ange et ma passion!
Oui! telle vous serez, ô la reine des grâces,
Après les derniers sacrements,
Quand vous irez, sous l'herbe et les floraisons grasses
Moisir parmi les ossements.
Alors, ô ma beauté !dites à la vermine
Qui vous mangera de baisers,
Que j'ai gardé la forme et l'essence divine
De mes amours décomposés!

Influența deprimantă și demoralizantă exercitată de Baudelaire asupra literaturii epocii sale nu poate fi negată. Dar Baudelaire se potrivește mai bine cu vremea lui decît cu a noastră; el nu mai constituie, propriu-zis, un model: influența lui este acum cu totul indirectă. Baudelaire a trăit într-o epocă în care familiarizarea cu ideile de negare absolută era departe de a fi înfăptuită, și asupra anumitor temperamente aceste idei, încă noi, au produs, probabil, efecte

Scanned with OKEN Scanner

cu totul speciale. Astfel, pentru a da un exemplu, Baudelaire exprimă o teamă iraţională şi exagerată de moarte, — sentiment asupra căruia merită să stăruim. Baudelaire, împrumutînd de la Iov celebra sa formulă, ne zugrăveşte după cum urmează imensa teamă care îl obsedează:

— Hélas! tout est abîme, — action, désir, rêve,
Parole! et sur mon poil qui tout droit se relève
Mainte fois de la Peur je sens passer le vent.
. . . . . .
Sur le fond de mes nuits, Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

J'ai peur du sommeil comme on a peur d'un
grand trou,
Tout plein de vague horreur, menant on ne sait où:
Je ne vois qu'infini par toutes les fenêtres....[1].

La orice oră, în orice zi mintea lui este stăpînită de ideea morţii: „Mai mult chiar decît Viaţa, Moartea ne ţine strîns prin legături subtile“[2]. „Inima mea ca o tobă ascunsă bate ritmul unor marşuri funebre“[3].

El însuşi intitulează *Obsession* poezia care începe cu aceste versuri:

Grands bois, vous m'effrayez comme des
cathédrales;
Vous hurlez comme l'orgue; et dans nos cœurs
maudits,
Chambres d'éternel deuil où vibrent de vieux
râles,
Répondent les échos de vos De profundis.

Cerul devine pentru poet: „Un zid de cavou care-l înăbuşă[4].

Toamna, zgomotul buştenilor abia despicaţi care cad pe căldarîmul curţilor îi inspiră urmă-

---

[1] *Le Gouffre.*
[2] *Semper eadem.*
[3] *Le Guignon.*
[4] *Le Couvercle.*

Scanned with OKEN Scanner

toarele vorbe: „Legănat de acest ciocănit monoton, mi se pare că un sicriu e bătut grabnic în cuie pe undeva....".

La drept vorbind, nu atît spaima de moarte poate fi regăsită la fiecare pagină, cît o groază absolut fizică de mormînt; și cînd vedem cum se complace în sfera ideilor de descompunere, cum evocă scheletele și visează cadavre, constatăm că ne aflăm de fapt în fața unui copil care, speriat de întuneric, deschide ușa seara și face cîțiva pași afară pentru a resimți marele fior al nopții și cine știe? poate chiar pentru a prinde curaj. Deci mai curînd amețeala provocată de groază decît de necunoscut a pus stăpînire pe Baudelaire și ca urmare a început să preamărească oroarea și oribilul sub toate formele. Dacă închină un imn frumuseții, poetul proclamă: „Frumusețe, tu calci peste cadavre de care nici nu-ți pasă, și dintre toate giuvaerurile tale Oroarea nu e cea mai neplăcută."

Iată de altfel în ce culori ne descrie propria lui inimă: „Inima mea este un palat pîngărit de gloată; toți se omoară, se iau de păr și se îmbată!"

Și dacă vorbește despre durere:

Par toi .....
Dans le suaire des nuages
Je découvre un cadavre cher,
Et sur les célestes rivages
Je bâtis de grands sarcophages[1].

La pagina următoare; vedem cum „norul alungit învești mîntat în doliu" devine „dricul visurilor sale". Nu am isprăvi niciodată dacă ar fi să remarcăm toate imaginile de acest gen răspîndite în versurile sale; inspirația poetică împrumută de multe ori forma unui coșmar:

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

[1] *Alchimie de la douleur.*

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang, sous un grand tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts![1].

Poetul sfîrșește, pe bună dreptate, prin a se întreba singur: „Oare nu sînt un acord fals în simfonia divină?"

Și totuși, atunci cînd vroia, știa să îmblînzească ironia și să obțină de la noapte idei mai puțin tulburi decît majoritatea celor pe care i le datorează:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille,
Tu réclamais le Soir; il descend; le voici.
. . . . . .
Ma douleur, donne-moi la main; viens par ici,
. . . . . *Vois se pencher les défuntes Années,*
Sur les balcons du ciel, en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche[2].

Și acum, dacă vrem să aflăm ce a devenit această teamă de moarte la contemporani, o vom găsi la Pierre Loti, de exemplu, dar extinsă, mai profundă și mai elevată, pînă într-atît este de adevărat că au existat întotdeauna sentimente sau idei în dezvoltare în timp ce altele sînt în decădere. Pentru Loti ca și pentru Baudelaire, — de altfel singurul lor punct comun, — moartea este mereu prezentă. De la un capăt la altul al operei sale, se simte suflul morții ca și acel al mării care se confundă cu autorul. Dar înainte de a deveni furtună, suflul mării nu este decît un simplu freamăt, doar „o neliniște care plutește deasupra lucrurilor", doar „veșnica amenințare acum adormită". Și

[1] *La Cloche félée.*

[2] *Recueillement.*

oamenii, cei pe care Loti a vrut să-i descrie, marinarii, se bucură: „La acest pelerinaj, veselia era greoaie și puțin cam sălbatică, sub un cer mohorît. Veselie fără voioșie, născută mai ales din nepăsare și din sfidare; din vigoare fizică și din alcool; deasupra căreia atîrna, *mai puțin disimulată decît altundeva*, atotcuprinzătoarea amenințare a morții. Larmă mare în Paimpol[1]; dangăt de clopote și cîntări preoțești. Cîntece aspre și monotone în taverne....“ Dar „pe lîngă fetele îndrăgostite, ieșeau din paraclise logodnicele marinarilor dispăruți, văduvele naufragiaților, cu broboade lungi cernite și cu scufiile lor netede; cu ochii în pămînt, tăcute, trecînd prin mijlocul acestui freamăt de viață, ca o povestire sumbră“[2]. Și „prevestirea sumbră“ apare și reapare în opera lui Loti, și se întîmplă ca tocmai această moarte inevitabilă, mereu prezentă, să dea vieții o valoare nemărginită: vecinătatea întunericului face lumina mai puternică și mai plăcută. Fiindcă oricum trebuie să moară, ființele caută să se exprime pe de-a-ntregul printr-o privire, printr-un surîs, printr-un simplu cuvînt, semne trecătoare ce nu se vor mai repeta vreodată. Compasiunea lui Loti se va extinde chiar și asupra lucrurilor, asupra acelora care prezintă o trăsătură comună cu omul: fragilitatea, și am putea spune că are nostalgia tuturor lucrurilor pe care le-a văzut odată. Necunoscutul morții se îmbină la el cu orice manifestare a vieții; cel mai simplu fapt capătă aparent profunzime și mister; în marea spaimă pe care o descoperă răspîndită în jur, iubirile i se par mai puternice; și toată poezia morții o amplifică pe cea a vieții. În ochii lui Baudelaire, moartea stigmatiza viața, în ochii lui Loti, o idealizează.

Ca un alt exemplu de transformare rapidă a sentimentelor și, o dată cu ele, a surselor de inspirație literară, opuse pesimismului realist, ne-a parvenit recent din zările cețoase ale Angliei o poezie deosebit de plăcută, bogată în nuanțe, în

---

[1] Port de pescari la Marea Mînecii. (N. tr.)

[2] *Pêcheur d'Islande*.

Scanned with OKEN Scanner

nuanțe discrete. Lumina nu este decît un clarobscur, un clar de lună permanent; imaginile se aseamănă mai mult cu impresiile, — cu impresiile de tot felul pe care lucrurile le produc înăuntrul nostru, — decît cu lucrurile înseși. Dante Gabriel Rossetti[1], bunăoară, ne-o va descrie astfel pe regina Blanchelys:

Ses yeux ressemblaient à l'intérieur de la vague;
Il ne pesait plus qu'un roseau,
Son doux corps, délicatement mince;
Et semblable au bruissement de l'eau,
Sa voix plaintive[2].

Chiar dacă e vorba de o țărancă din Italia, o făptură foarte concretă totuși, felul său de a vedea rămîne același:

Ses grands yeux,
Qui parfois tournaient, à moitié étourdis, sous
Ses paupières passionnées, et comme noyés,
quand elle parlait,
Avaient aussi en eux des sources cachées de gaîté,
Lesquelles, sous les noirs cils, sans cesse
S'ébranlaient à son rire comme lorsqu'un oiseau
vole bas
Entre l'eau et les feuilles de saule,
Et que l'ombre frissonne jusqu'à ce qu'il atteigne
la lumière[3].

Și Shelley, descriind florile dintr-o grădină, spune:

Le perce-neige et puis la violette s'élevèrent du sol
Mouillé d'une chaude pluie, et leur souffle était
mêlé
A la fraîche odeur de la terre, comme la voix
à l'instrument.
.....
Et, semblable à une naïade, le muguet,

---

[1] *Dante Gabriel Rossetti* (1828—1882), pictor și poet englez. Unul din inițiatorii curentului prerafaelit.

[2] *The staff and scrip* = Toiagul și desaga. În limba engleză în original (N. tr.)

[3] *A last confession* = O ultimă mărturisire. În limba engleză în original (N. tr.)

Que la jeunesse rend si beau et sa passion tellement
pâle que l'on voit la lueur
De ses clochettes tremblantes à travers leurs tentes
d'un vert tendre[1].

Sînt chiar momente cînd Shelley descrie un lucru cu imagini pe care sîntem nevoiţi să ni le imaginăm; este un fel de dublă evocare:

Une Dame, la merveille de son sexe, dont la
beauté
Etait rehaussée par un esprit charmant,
Qui, en se développant, avait formé son maintien
et ses mouvements
Comme une fleur marine qui se déroule dans
l'Océan,
Une Dame soignait le jardin de l'aube jusqu'au
soir...[2].

Simboliştii noştri, întrecînd cu mult această poezie de vis, au ajuns la o poezie a impresiei pură şi simplă. Dacă impresia îndeplineşte o condiţie: să fie gingaşă,

Gingăşie! gingăşie! gingăşie![3]

şi dacă, pe deasupra, este şi confuză, atunci ei nu mai pretind nimic în plus, nici din ce raţiuni a apărut, nici dacă exprimă vreo idee. Un asemenea mod de a aborda poezia este suficient, poate, pentru poetul însuşi, căruia propriile versuri îi trezesc o sumedenie de idei complementare, îndeosebi explicative; dar pentru cititor lucrurile nu stau deloc aşa. Ar însemna să-i pretinzi într-adevăr un dar prea accentuat de previziune cerîndu-i să resimtă o impresie poetică cînd nu i se spune nimic despre ce a generat-o; fiindcă, în realitate, impresiile care ne vin din afară îşi au raţiunea iniţială în noi înşine, şi pentru a le face să participe la ceva trebuie mai întîi să descoperim starea de conştiinţă care le-a determinat. O enumerare, o constatare a faptelor sau ideilor nu înseamnă nimic în sine;

---

[1] *La Sensivite*, partea întîi.
[2] *Ibid.*, partea a doua.
[3] Paul Verlaine.

este necesar ca poetul să ne ofere cheia, adică semnificaţia pe care au avut-o faţă de el, semnificaţie ce va fi imediat preluată, prin simpatie, şi de alţii. Iată de ce nu vom prinde niciodată sensul unor versuri ca acestea:

La lune plaquait ses teintes de zinc
Par angles obtus;
Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

Le ciel était gris. La bise pleurait
Ainsi qu'un basson.
Au loin un matou frileux et discret
Miaulait d'étrange et grêle façon.

Moi, j'allais rêvant du divin Platon
Et de Phidias,
Et de Salamine et de Marathon,
Sous l'œil clignotant des bleus becs de gaz[1]

Iată de altfel ce fel de precepte adresează şeful şcolii poetului simbolist:

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'impair,
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'indecis au précis se joint .....

Car nous voulons la nuance encor,
Pas la couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor....

Paul Verlaine pare să uite că muzica, prin mijlocirea tonalităţilor, a ritmului şi a mişcării accentuează şi precizează caracterul general al piesei aşa cum ar putea face numai culoarea, nici-

[1] Paul Verlaine, *Poèmes saturniens.*

Scanned with OKEN Scanner

decum o simplă nuanţă. „Cîntecul cenuşiu“ nu există decît în capul auditorului puţin sau deloc dotat cu simţ muzical, nu în muzica marilor maeştri. Dar ce importanţă are? după ce s-a făcut pictură şi sculptură în versuri, astăzi se vrea muzică în versuri, prin reunirea unor fraze ininteligibile, şi tocmai de aceea, zice-se, simbolice, — adică apte să exprime tot, fiindcă nu exprimă nimic:

Ah! puisque tout ton être,
Musique qui pénètre
Nimbe d'anges défunts,
Tons et parfums

A sur d'almes cadences
En ses correspondances
Induit mon coeur subtil,
Ainsi soit-il![1].

Clasicii, cu *genurile* lor bine etichetate şi definitiv separate unul de celălalt, au introdus, fără doar şi poate, clasificări artificiale în literatură; dar de aici pînă la a confunda totul, drumul e lung. Neclaritatea voită, confuzia sistematică reprezintă una din formele insociabilităţii intelectuale, la care simboliştii aspiră:

En ta dentelle où n'est notoire
Mon doux évanouissement,
Taisons pour l'âtre sans histoire
Tel vœu de lèvres résumant.

Toute ombre hors d'un territoire
Se teinte itérativement
A la lueur exhalatoire
Des pétales de remuement.

Iată ce numesc ei muzică în versuri, „romanţe fără cuvinte“, cum spune Verlaine; traduceţi: vorbe fără idei. Cît priveşte muzicalitatea acestor versuri, cine poate să o perceapă, şi în ce măsură diferă de cele mai banale armonii ale lui Lamartine? În proză, aceeaşi neclaritate voită, cu un

[1] Verlaine.

amestec de cuvinte din franceză, latină, greacă şi de cuvinte care nu sînt din nici o limbă: — „Prin aerul cel mai pur de dezastru, unde cea mai trainică legătură o voce disparată, un punct distant negru unde vreun gorun de prea mulţi ani se împotrivea salutului integral de iubire, şi veleitatea de atunci rămasă inertă, şi mută, fără conştiinţa melancolică a muţeniei proprii". Aceste fraze relativ clare sînt extrase din *Traité du verbe* de Verlaine, — fiindcă ei îşi închipuie că au inventat o nouă exprimare orală. De altfel, bunul-simţ francez protestează grabnic împotriva părerii preconcepute de a clădi cu norii de pe cer, care se aranjează şi se deranjează, schimbîndu-şi forma fără altă justificare decît bătaia vîntului, — vîntul unei închipuiri de poet care ne rămîne străină din principiu. Dacă şcoala simboliştilor este o şcoală decadentă, în orice caz rămîne greu de presupus că ar putea să devină cu adevărat contagioasă.

Un psiholog remarcabil printre literaţii noştri, Paul Bourget, a făcut un fel de apologie a decadenţei şi a literaturii denumită „nesănătoasă". Cuvîntul *nesănătos*, după părerea lui, este inexact dacă intenţionăm să opunem stării normale şi ordonate a spiritului, care ar fi sănătatea, o stare denaturată şi artificială, care ar fi boala. „Medicii spun că nu există propriu-zis boli ale timpului; .... de asemenea, nu există nici boală, nici sănătate a spiritului, nu există decît stări psihologice, ... dispoziţii schimbătoare, dar inevitabile şi totuşi normale". — După părerea noastră această teorie este o îmbinare de adevăr şi de eroare: este adevărat că totul intră în cadrul unor legi, chiar şi monstruozităţile, chiar şi boala, chiar şi moartea; dar nu este adevărat că nu există monstruozităţi, şi boală, şi moarte pentru medic, şi chiar pentru fiziolog şi în sfîrşit pentru sociolog. Toţi au dreptul şi datoria să constate sporirea sau scăderea vitalităţii în organismul ale cărui legi le studiază. Determinismul practicat de adepţii evoluţiei nu îi împiedică să recunoască că un individ, o specie, o societate se află în progres sau în decădere sub raportul vitalităţii, şi în consecinţă a puterii de

Scanned with OKEN Scanner

rezistență în lupta pentru viață, a unității și a complexității interioare, care permite ființelor superioare să se adapteze mediului și să îl domine în loc să fie dominați. A spune că boala, ca și monstruozitatea, este *normală* fiindcă este *inevitabilă*, că este echivalentă cu sănătatea deoarece este la fel de *naturală*, înseamnă să nu recunoști un criteriu de *valoare naturală* în intensitatea și în dezvoltarea vieții și nici în conștiință și în plăcere care reprezintă revelația ei lăuntrică. „O singură prejudecată, în care reapare doctrina antică a cauzelor finale și credința într-un scop determinat al universului, spune Paul Bourget, ne poate face să considerăm ca *natural* și *sănătos* amorul săvîrșit într-o vîlcea între Daphnis și Chloé, și ca artificiale și nesănătoase iubirile unui Baudelaire în budoarul pe care îl descrie, mobilat cu preocuparea de a crea o melancolie senzuală:

Les riches plafonds,
Les miroirs profonds,
La splendeur orientale,
Tout y parlerait
A l'âme en secret
Sa douce langue natale.

— Nu este deloc necesar, răspundem noi, să admitem vechile *cauze finale*, nici un scop determinat al *universului* pentru a fi de acord cu legea evoluției și pentru a considera, din punct de vedere al acestei legi, vitalitatea mai intensă și mai expansivă, mai conștientă și mai fericită, mai fecundă pentru sine și pentru aproape, ca *superioară*, ca mai *vie* și mai *durabilă*. Iubirea dintre Daphnis și Chloé este fecundă, tinde să „promoveze viața", cum spun englezii; iubirile de budoar sînt sterile, tind să încetinească, să denatureze, uneori chiar să distrugă viața. Cît privește ideea de a plasa, cum face Baudelaire, „limba natală a sufletului" în *plafoanele* ornamentate, în *oglinzile* profunde și în splendoarea *orientală*, este una din numeroasele absurdități care abundă în versurile sale și adeseori constituie singura lor originalitate: tot acest lux fals și imaginar, tot acest *orientalism*

nejustificat nu poate fi limba natală a *vieții* cum nu este nici a „sufletului": este un vis artificial și absolut literar al imaginației romantice. Se poate susține chiar că, și din punct de vedere pur sociologic, literatura decadentă este la fel de *falsă* pe cît este de *nesănătoasă* din punct de vedere fiziologic și moral. Théophile Gautier spune că limba acestei literaturi este „marmorată deja de acidități descompunerii"; orice valoare am acorda *acidităților*, un cadavru în descompunere va fi întotdeauna inferior sub aspect fiziologic și estetic unui corp însuflețit de viață, fiindcă un cadavru nu atestă o evoluție complexă și totodată unitară, ci o descompunere și o revenire la forțe mai elementare, mai simple și mai divizate. Greșeala pe care o fac apologeții decadenței constă tocmai în credința că literatura decadentă este mai *complexă*, mai *bogată* decît cealaltă, fiindcă ar fi mai rafinată, mai senzuală și mai intelectuală. „Decadența română, spune tot Paul Bourget, reprezenta un tezaur mai bogat de acumulări umane". — Nicidecum: ea înseamnă sfîrșitul acumulărilor și începutul pierderilor de tot felul. Prin prisma evoluției vitale sau sociale, ridicarea gradului de complexitate sau, cum spune Spencer, de „eterogeneitate", implică, în mod necesar, o sporire paralelă a unității, a subordonării și a organizării; din acest motiv un cadavru este, în fond, mai puțin complex și mai puțin bogat decît un corp viu: el nu mai înfățișează decît mecanismul legilor fizice și chimice, în loc să arate și pe cel al legilor fiziologice; descompunerea presupune o simplificare nu o complicare. Chiar și literatura lui Baudelaire, cu splendorile și *„cadavrele"* sale, este o literatură extrem de simplă; sub aparența de bogăție, ascunde o sărăcie radicală nu numai de idei, dar și de sentimente și de viață; se întoarce, pe un drum ocolit, la poezia de senzații, de imagini fără șir, de cuvinte sonore și goale; caracteristică triburilor sălbatice; or, aceasta din urmă deține covîrșitoarea superioritate de a fi sinceră, pe cînd cealaltă nu. Pretinșii *rafinați* sînt de fapt *simpliști* fără să-și dea seama; blazații care cred că „au *parcurs* toate ideile" sînt

Scanned with OKEN Scanner

niște ignoranți care nu au *parcurs* măcar o singură idee; dezgustați de viață sînt niște tineri care n-au trăit cu adevărat nici măcar o clipă. — Paul Bourget atribuie decadenților aceste vorbe: „Noi ne delectăm cu ceea ce voi numiți denaturării ale stilului, și împreună cu noi delectăm și pe rafinații de categoria noastră și în concordanță cu noi; rămîne de văzut dacă diferențierea noastră nu reprezintă o elită. — Da, am putea să le răspundem, dar o elită în sens opus, ca a istericilor, a nevropaților, a îmbătrîniților înainte de vreme. Ar fi o naivitate ca decadenții să creadă, împreună cu Baudelaire, că fac parte dintr-o elită socială, cînd de fapt, se plasează cu bună știință, ei înșiși în rîndul „nonvalorilor umane", sterililor, neputincioșilor, celor neadaptați la viața socială, *inapților* și, la urma urmelor al *inepților*. Cel mai fatalist dintre fataliști, Spinoza, n-ar fi întîmpinat nici o dificultate să demonstreze că „putregaiul" este un stadiu al forței și al substanței mai puțin complicat și mai puțin unitar totodată decît sănătatea tinereții; în concluzie mai puțin frumos. Și numai datorită unei iluzii de optică interioară, un decadent se poate socoti rafinat fiindcă, în locul luminii și al culorilor vieții triumfătoare, preferă „fosforescența putreziciunii". Oare simțul olfactiv care preferă mirosul de cadavru parfumului unui corp viu este de asemenea mai rafinat?

În definitiv, descompunerea a tot ce este vital reprezintă trăsătura comună a decadenței în societate și în artă: literatura decadenților, ca și a dezechilibraților are drept caracteristică prepondereța instinctelor care tind să descompună societatea însăși, deci, în numele legilor vieții individuale și colective, avem tot dreptul să o judecăm.

III.
ROLUL MORAL ȘI SOCIAL AL ARTEI

S-a pus adesea întrebarea dacă literatura și arta sînt morale sau imorale. Problema ar putea fi examinată dintr-un nou punct de vedere: ar trebui

Scanned with OKEN Scanner

să stabilim în ce măsură și pînă la ce grad este indicat să extindem calitatea care constituie esența literaturii și artei și anume: sociabilitatea. Există, efectiv, o anumită antinomie între creșterea prea rapidă a sociabilității și menținerea tuturor instinctelor sociale în puritatea lor. În primul rînd, o societate mai numeroasă este totodată și mai neselecționată. Pe deasupra, creșterea sociabilității se produce în paralel cu sporirea activității; or, cu cît acționăm și vedem acționînd, cu atît vedem deschizîndu-se căi divergente de a acționa, care nu sînt întotdeauna și cele mai „drepte". Astfel încît, pe nesimțite, extinzînd permanent contactele, arta a ajuns să ne pună în relație cu cutare sau cutare erou din Zola. În secolul al XVIII-lea, citadela distinsă a artei, abia dacă admitea, în sînul ei, animalele; natura, munții, marea erau aproape cu desăvîrșire excluse. Ne amintim de aprecierea succintă făcută de Vauvenargues[1] și, o dată cu el, de întreg secolul al XVIII-lea asupra lui La Fontaine, unicul reprezentant din secolul precedent al vieții animalelor, al naturii, aproape al naturaleții: „Nu a scris într-un gen destul de *nobil* și nici cu destulă noblețe". Arta, în zilele noastre, a devenit din ce în ce mai democratică, și a sfîrșit chiar prin a prefera societatea viciosilor în locul celei a oamenilor cumsecade. În plus, arta pune din ce în ce mai mult în joc pasiunea; or, aici întîmpinăm nenumărate obstacole. Stimularea artificială a unei pasiuni determinate sau unui grup determinat de pasiuni, deși constituie, cum spunea Aristotel, un fel de curățire și de purificare estetică, poate totodată să provoace o tendință către o anume pasiune, chiar o creștere a acestei pasiuni, care, din germene, va trece la dezvoltare. De aici rezultă o ruptură a echilibrului interior, o modificare a voinței într-un sens nou. Cartea poetului sau a romancierului *formulează* pentru inteligență și *dă viață* pentru sensibilitatea de

[1] *Luc de Clapiers, marchiz de Vauvenargues* (1715–1747), moralist francez autorul unor studii în care a dezaprobat grandilocvența. (N. tr.)

emoţii, pasiuni, vicii, care fără el ar fi rămas confuze şi inerte. El rosteşte cuvîntul pe care îl căutam, face să răsune coarda care nu era decît întinsă şi mută. Opera de artă este un centru de atracţie, aidoma voinţei active a unui geniu superior. Dacă un Napoleon pune în mişcare voinţe, un Corneille şi un Victor Hugo fac acelaşi lucru, dar în alt mod. Totul depinde de direcţia pe care o imprimă unii şi alţii. Pe scurt, opera literară este *influenţa* unei forţe cu atît mai importante cu cît se ascunde sub forma unui simplu spectacol; şi influenţa poate îndemna la rău ca şi la bine. Cine poate şti numărul de crime care au fost şi sînt încă instigate de romanele cu asasinate? Cine ştie cîte desfrîuri reale a inspirat pictura licenţioasă? Principiul *imitaţiei*, una din legile fundamentale ale societăţii şi ale artei, constituie puterea artei care poate influenţa atît în bine cît şi în rău. Chiar dacă este vorba de pasiuni nobile şi generoase, arta prezintă totuşi pericolul ca făcîndu-le simpatice, să le confere dincolo de realitate o hrană care ajunge să *satisfacă*. Este atît de uşor să fii curajos, eroic, generos la lectura operelor care vorbesc despre curaj, eroism, generozitate! Dar cînd este cazul să reproduci, la rîndul tău frumoasele însuşiri pe care le-ai admirat, este posibil ca exercitarea facultăţilor pur reprezentative să fi slăbit, să fi moleşit exercitarea facultăţilor active, şi să te mulţumeşti în final cu amorul platonic faţă de virtuţile morale sau sociale. În orice caz, acest efect moleşitor al artei a fost adeseori constatat asupra popoarelor, care, folosind abuziv facultăţile de contemplaţie şi de imaginaţie, îşi pierd uneori facultăţile de a acţiona. În sfîrşit arta, nevoită să producă o oarecare intensitate a emoţiilor, — îndeosebi arta realistă —, tinde să facă apel la pasiuni care, în masa socială, sînt în mod obişnuit capabile de asemenea intensitate. Or, acestea sînt pasiuni elementare, primitive, instinctive. Rezultă, aşa cum au remarcat sociologii, o tendinţă a artei, mai cu seamă realistă, de a menţine omul sub imperiul „înclinaţiilor sale *atavice*“, mai mult sau mai puţin vulgare, ca ura, răzbunarea, mînia, gelozia,

Scanned with OKEN Scanner

invidia, senzualitatea etc. astfel încît arta este în acelaşi timp un mijloc de a accelera progresul civilizaţiei dar şi un mijloc de a-l frîna atunci cînd menţine în sînul civilizaţiei un grad oarecare de cruzime.

Totul depinde, în definitiv, de tipul de societate ales de artist pentru a ne suscita simpatia: nu este deloc indiferent dacă este vorba de societatea trecută, de societatea prezentă sau de societatea viitoare, şi, din cadrul acestor societăţi, de un anume grup social mai curînd decît de altul. Există chiar literaturi, după cum am văzut mai sus, care îşi fixează ca obiectiv să ne provoace simpatia faţă de *insociabili*, faţă de dezechilibraţi, nevropaţi, demenţi şi delincvenţi. Aici excesul de sociabilitate artistică duce la slăbirea unităţii sociale şi morale. Arta trebuie să-şi selecteze societatea în interesul comun al esteticii şi al eticii. Sîntem departe de a pretinde că artistul trebuie să-şi propună o teză morală pe care să o susţină, sau chiar un *ţel* moral pe care să îl atingă prin *mijlocirea* artei; sîntem departe de a condamna „orice folosire a talentului fără scop exterior“[1]. Dar ideile cele mai elevate ale spiritului, care sînt după opinia noastră, tema adevăratei poezii şi adevăratei arte, ni le reprezentăm ca părţi componente ale poeziei, ba mai mult ca părţi constitutive ale sufletului poetului sau artistului. Cît priveşte scopul exterior, — moralizator sau utilitar, — pe care poetul şi-l poate propune, vom spune bucuroşi împreună cu Schopenhauer: „intenţia nu înseamnă nimic în opera de artă“. Moralitatea poetului trebuie să fie la fel de spontană ca şi geniul său, trebuie să se confunde cu geniul însuşi. Nu este mai puţin adevărat că *fondul* artei nu este deloc indiferent, şi că arta imorală rămîne net inferioară, chiar din punct de vedere pur estetic.

Emoţia estetică reducîndu-se în mare parte la contagiunea nervoasă, înţelegem de ce geniile

[1] Dl. Stapfer, expunînd cu bunăvoinţă ideile noastre despre artă în „la Revue bleue“, ne-a atribuit această opinie care nu ne aparţine.

Scanned with OKEN Scanner

literare puternice se consacră mai curînd reprezentării viciului decît a virtuții. Viciul înseamnă preponderența pasiunii la un individ; or, pasiunea este contagioasă prin natura ei, și cu atît mai mult dacă este exagerată sau chiar imorală. În domeniul fizic boala este mai contagioasă decît sănătatea; tot astfel în domeniul moral, mînia, de exemplu, sau iubirea senzuală sînt mai contagioase decît liniștea sufletească a înțeleptului. Chiar atunci cînd virtutea constituie obiectul dramei sau romanului, elementul pasional al virtuții, al milei, al devotamentului etc., furnizează, de obicei, scriitorului subiectul preferat. Din păcate, *elementul pasional al virtuții* nu oferă artei decît un domeniu relativ restrîns; nu reprezintă pentru scriitor decît o pasiune ca oricare alta, și pierdută, ca să spunem așa, în mijlocul tuturor celorlalte. Să adăugăm că are tendința normală, în afara cazurilor excepționale de eroism, nu să sporească elementele perturbatoare și, ca urmare, dramatice ale vieții, ci dimpotrivă să le suprime. Virtutea tinde deci mai degrabă să provoace emoții discrete, mai puțin contagioase decît celelalte. Din acest motiv mai cu seamă romancierii și dramaturgii preferă caracterele vicioase, caracterelor morale. În plus, moralitatea înseamnă o egalitate perfectă între pasiuni, extrem de greu de menținut; acțiunile drepte provin de la temperamente drepte: virtutea prezintă simplitatea diamantului, care exasperează pe cei ce vor să îl reproducă pe cale artificială. În sfîrșit evoluția unui caracter virtuos este strict interioară, pe cînd pervertirea poate fi prilejuită de mii de fapte dramatice. Romancierul sau dramaturgul își reduce singur, la jumătate, cîmpul de acțiune descriind o viață virtuoasă, o evoluție neurmată de un declin, o linie dreaptă care merge înainte fără posibilitatea de întoarcere.

Scriitorii moderni nu sînt tentați doar de studierea viciilor sau pasiunilor violente, ci și de studiul monstruozităților, din diferite motive: primul ar fi interesul științific; resimțim o curiozitate sporită față de tot ce este în cadrul speciei

Scanned with OKEN Scanner

o anomalie, un „fenomen"; în plus știința modernă, — fiziologie sau psihologie, — acordă o importanță crescîndă studierii stărilor morbide, fiindcă aceste stări ne permit să surprindem „pe viu" degradarea diverselor noastre facultăți, să descoperim pe cele mai rezistente, să stabilim astfel legi ale vieții fizice sau psihice valabile chiar pentru indivizii sănătoși. În acest fel au fost deduse din examinarea unor cazuri de amnezii parțiale ale memoriei și ale personalității reguli importante privind formarea memoriei și a personalității. Al doilea motiv ar fi că zugrăvind ființe aparte, adevărate monstruozități, stîrnim mai ușor mila sau rîsul publicului. Al treilea motiv ar fi că atacînd asemenea subiecte obținem lesne un succes de scandal; stîrnim curiozitatea, dacă nu chiar interesul; un saltimbanc prezintă spectatorilor înmărmuriți un vițel cu două capete, dar dacă vițelul lui ar avea un singur cap, chiar dacă ar fi cel mai frumos vițel din lume, nu ar obține nici un succes. Plasînd astfel scopul artei în afara fondului însuși al artei (nu spunem doar în afara formei) o depreciem, o denaturăm, o facem să degenereze. În zadar s-ar încerca o justificare a prezentării imoralității chiar în numele moralei. Dacă l-am asculta pe Zola, romancierul caută cauzele răului social; el examinează amănunțit clasele și indivizii pentru a explica „defecțiunile care se produc în societate și în om". Aceasta îl obligă să lucreze adeseori cu subiecte „deteriorate", să coboare în mijlocul mizeriilor și patimilor omenești. „Nici o altă muncă nu ar putea fi deci mai moralizatoare decît a noastră, fiindcă pe ea trebuie să se sprijine legea.... Astfel noi facem sociologie practică și munca noastră vine în ajutorul științelor politice și economice. Nu cunosc altă muncă mai nobilă și cu posibilități mai mari de a fi pusă în practică". Iată-ne revenind la năzuințele epocii romantice: îndreptarea *moravurilor* și îndrumarea *legilor*. Dacă literatura nu mai este o sibilă, atunci a devenit consilieră secretă. Nu mai este artă pentru artă, ci artă pentru legislație. Frumoasă intenție, a cărei justificare am examinat-o mai sus, dar împotriva căreia

Scanned with OKEN Scanner

se întoarce chiar punerea în aplicare a romanelor naturaliste. Prezentarea unor nevinovate personaje ridicole, ca în piesa lui Molière, nu are nimic demoralizant. Chiar părțile ridicole din noi nu sînt adeseori decît punctele evidente ale tendințelor noastre celor mai puternice, celor care ne preocupă și ne distrează cel mai mult; aspectele noastre ridicole în sinea noastră, sînt uneori „rațiunile noastre de a fi", ele ne salvează de plictiseală, de echilibrul prea monoton al unei vieți prea bine organizate. La fel și pentru alții, ridicolul este uneori un motiv de rîs fără rea intenție, rîs de veselie, de „inimă ușoară". Ridicolul poate fi unul din fermenții vieții morale; nu trebuie să ne temem nici să fim nevinovat ridicoli; nici să rîdem cu nevinovăție de părțile ridicole ale umanității. Dar oricum zugrăvirea *viciilor* este mai primejdioasă decît cea a părților *ridicole* și *pasiunilor*. Riscăm să ne împotmolim ca în noroi. Totuși există vicii și vicii. După cît se pare unele societăți de temperanță au reprezentat *l'Assommoir*, pentru a reactualiza procedeul grecilor de a vindeca beția înfățișînd oameni beți. Foarte bine; dar, presupunînd că beția ar putea fi vindecată în acest mod nu se poate spune același lucru despre desfrîu. S-a spus pe bună dreptate că o predică privind castitatea cu mare greutate poate fi castă; cum ar fi atunci un roman despre desfrîu? Scriitori care țintesc să fie „fiziologi", nu ar trebui să ignore efectele fiziologice ale sugestiei. Cît privește pe „legislatori", ei nu au nevoie de romane pentru a studia viciile sociale din această categorie și leacurile lor: ei trebuie să se adreseze savanților de profesie.

În concluzie, arta fiind prin excelență un fenomen de sociabilitate, — deoarece se întemeiază exclusiv pe legile simpatiei și transmiterii emoțiilor, — este cert că prezintă în sine o valoare socială: în fapt arta izbutește întotdeauna sau să asigure progresul, sau regresul societății reale în care își exercită acțiunea, după cum o face să simpatizeze cu o societate mai bună sau mai proastă, reprezentată la modul ideal. În aceasta constă, pentru

Scanned with OKEN Scanner

sociolog, moralitatea artei, moralitate intrinsecă şi imanentă, care nu este rezultatul unui calcul, ci se produce în afara oricărui calcul sau urmăririi vreunui scop. Adevărata frumuseţe artistică este prin ea însăşi moralizatoare şi este o expresie a adevăratei sociabilităţi. Putem recunoaşte în medie sănătatea intelectuală şi morală a autorului unei opere după spiritul de sociabilitate *autentică* pe care a reuşit să îl imprime operei; şi, dacă arta nu se confundă cu morala, este totuşi o excelentă dovadă în favoarea unei opere de artă dacă, după ce am citit-o, ne simţim nu mai îndureraţi sau mai înjosiţi, ci mai buni şi înălţaţi sufleteşte. Pe scurt opera de artă cea mai însemnată nu este făcută să stimuleze înlăuntrul nostru numai senzaţii acute şi intense, ci şi sentimente generoase şi sociale. Estetica nu este decît o justiţie superioară, a spus Flaubert. În realitate, estetica nu este decît un efort de a crea viaţa, — o viaţă oarecare, — cu condiţia să trezească simpatia cititorului; şi această viaţă poate să nu fie altceva decît o reproducere vie a propriei noastre vieţi, cu toate nedreptăţile, mizeriile, suferinţele şi umilinţele sale. De aici provine în oarecare măsură un pericol moral şi social ce nu trebuie subestimat; tot ce provoacă simpatie, o spunem o dată mai mult, este şi contagios în anume măsură, fiindcă simpatia însăşi nu este altceva decît o formă rafinată a contagiunii: mizeria morală poate fi transmisă deci întregii societăţi de către propria sa literatură. Dezechilibraţii sînt în domeniul estetic, nişte prieteni primejdioşi prin intensitatea simpatiei pe care strigătul lor de suferinţă o trezeşte în noi. În orice caz, literatura dezechilibraţilor nu trebuie să constituie un obiect de predilecţie: o epocă la fel cu a noastră, care o admite, nu poate prin această preferinţă decît să-i accentueze defectele. Şi unul dintre cele mai grave defecte ale literaturii noastre moderne, trebuie considerat acela de a înmulţi în fiecare zi mai mult acest cerc al infernului, unde se găsesc, după cum spune Dante, cei care, în timpul vieţii, „au plîns în loc să se veselească".

Scanned with OKEN Scanner

p. 33 Fantasma realului îți trece prin minte
.....
.....
Tot socotindu-te stăpîn al creațiunii,
O vezi; este aici, puterea viziunii,
Care crește, se răspîndește și-acoperă întinsul
.....

*

p. 72 Decît vocea ți-e mai dulce tonul,
Decît gura mai gingaș surisul,
Privirea mai frumoasă decît ochii tăi:
Lumina face să pălească ale făcliei văpăi.

*

p. 93 Moise căuta un sculptor pentru altar;
Dumnezeu a zis: „Aici de doi e nevoie";
Și conduse pe Oliab și pe Beliseel în sanctuar:
Unul sculpta idealul, celălalt realul, așa cum e.

*

p. 100 Oare munții, valurile și cerul nu-s o parte
din mine și din simțămintele mele
Cum eu, la rîndul meu, sînt o parte din ele?

Întotdeauna puțină exaltare în laptele sînului
său:

*

p. 195—196 De ce să mai făuriți preoți oare
Cînd îi aveți în rîndul vostru?
Spiritele ce pot îndruma popoare
Poartă-un stigmat tainic și sumbru.
Toți oamenii se nasc cu destinul lor:
Cel de sus le sorteșe un viitor
Încă din întunericul leagănelor;

Scanned with OKEN Scanner

Cu degetul său nevăzut, înfricoșător,
Unora le-ntipărește în cuget biblia
Copacilor, munților și apelor.

Poeții sînt oamenii aceștia
Cei care urcă și coboară-n zbor
Toate aceste guri îngrijorate
Deschise de verbul fremătător;
Cei ca Virgiliu și ca Isaia poate,
Toate sufletele mînate fără voia lor
De-ale soartei neguri profunde;
Toți cei în care Dumnezeu se-ntrupează;
Toate privirile-n care lumina pătrunde
Toate frunțile de unde apare o rază.

p. 202 Acestea, le spuneam, o dată cu lumea s-au născut,
Lumina lor de veacuri ne vine din trecut
Lumi care, măsurate, sînt doar de Dumnezeu
Care sînt sori, *focare și nucleu.*
Le-absoarbe *Universul* în valu-i fără nume
Ca fire de nisip și fiecare lume
Este *nucleul altor lumi asemănătoare*
Ce au ca și a noastră o lună și un soare
Și văd, cum noi vedem, un cer dezmărginit
Care se-ntinde-ntreg spre Domnul arcuit.
Iar altele, *pe-orbite fără compas trasate*
N-or mai lumina nicicînd cum au luminat o noapte
Și pe-a cerului întreagă pagină neistovită
Nu poate încape cifra ce ar fi închipuită
Despre-al secolelor număr pînă-n ziua-ndătinată
Cînd orbita lor imensă ele-o vor străbate toată.
Căci curba ce-o urmează le-a dat-o Dumnezeu.

*

p. 202—203 Poate că, într-adevăr, în imensul nesfîrșit,
În tot ce e mișcător, afli-un suflet răspîndit.
Stele ce deasupra noastră scînteiază semănate
Or fi sori ce au viață, or fi focuri vîlvorate
Iar oceanul ce izbește-n țărmul său înspăimîntat
Poate-n urlete de valuri *duce-un suflet mîniat.*
.....
Iar în cer și pe pămînt, pretutindenea în fire
Totu-i, poate, cuget, viață, totul e dumnezeire.

p. 203 Eu sînt cel care sînt
Trăiesc din mine însumi, precum m-am fost născînd
M-ascunde orice nume ce-mi dați profanator
Dar transparența lumii m-arată tuturor.
Enigmă sînt și-a lumii enigmă singur știu
Părelnic în lăuntru, sînt pretutindeni viu.

Scanned with OKEN Scanner

Oglinda mare, spartă de-ar fi, tot m-aș zări
Cine desparte raza de focul din tării?
De unde vine totul cuprinde tot în sine
Această lume-i ochiul ce se contemplă-n mine.

*

p. 203 Exist-un Dumnezeu, ascuns ca Dumnezeul
căruia îi datorăm credință
Dar oricît este de ascuns, a gloriei lui ființă
O oaste strălucită de martori, în ceruri, ne-o
vădește.
Răspundeți cer și mare, și tu pămînt, vorbește !

p. 203 Pentru ochiul încarnat, spiritul n-apare !
Cercul nesfîrșit în care totul se află înscris
Nu încape în strîmta pupilă.
Poate cuprinde o oră durata veșniciei?
Nici un ochi nu a atins cele două țărmuri
ale infinitului.
Deschideți-vă ceruri, sînt încă afară !
.....
Străbat toate vremile și las în urmă toate
locurile
Voi oameni, numai nesfîrșitul este *forma lui*
Dumnezeu

*

p. 204 Pe Dumnezeu aflați-l ! *El* este temelia *firii*,
Universul întreg se străduiește să-l cunoască
Căci înspre el, din care lumea izvorăște
Toată creația năzuiește.
Eterna frămîntare ce domină-n natură
Este-un elan ce-ndeamnă pe fiece făptură
Să-și potrivească mersul cu planul cel etern
Și tot mai adînc să se cufunde în el.

p. 204 Rațiunea este cultul și altarul este lumea.

p. 204 Cu toate-acestea fiecare atom e o făptură
Fiece strop de aer e o lume locuită
Fiecare lume domnește peste alte lumi
Pentru care fulgerul durează o eternitate
În licărirea lor de timp, în fărîma lor de spațiu

Ele au zilele, nopțile, destinul și tărîmul lor.
Viața și gîndirea curg în ele îmbelșugate.
Și în timp ce ochiul nostru se pierde în aceste
extaze
Poate că mii de universuri și-au desăvîrșit
rostul
Între gînd și vorbire.

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 205 O acvilă spre soare cîndva așa grăi:
„De ce culmea semeață cobori spre-a străluci,
De ce îți verși lumina pe cîmp și-n văi ascunse,
De ce-ți întinezi raza prin locuri nepătrunse,
Lichenul prizărit nevrednic e de tine".
„— Pasăre, îi spuse astrul, urcă-te acum cu mine!"
Și acvila spre soare se înalță prin ceață
Și muntele-l văzu topindu-i-se-n față.
Iar cînd în zarea nouă se ridică astfel
Privind în jos, de neted, tot îi păru la fel.
„Ei vezi? îi spuse astrul, tu pasăre frumoasă
Că-i muntele mai nalt ca iarba nu îmi pasă.
Nimic în ochii mei nu este mic sau mare
Lucesc în picătură precum lucesc și-n mare
Sînt soarele, sînt viața a tot ce mă zărește,
La fel ca mîndrul cedru și iarba mă slăvește
Și încălzesc furnica, beau roua nopții toată
Și atîrnind de flori, mi-e raza parfumată.
Tot astfel Dumnezeu ce singur și-e măsură
Mereu egal privește spre tot ce e natură".

p. 205 Nefericire presimțită, nelămuriți fiori,
Umbră a zilelor negre ce le precede deseori.

p. 205 Acest *gol nemărginit*
Plictisul acesta necruțător
Și *neantul zilei trăit*
Veșnicul cerc rotitor.

*

p. 206 Voi victime ale vieții ce dureri ați moștenit
Nu sperați c-a ei mînie de se va fi potolit
Răul îl va adormi.
Pîn'ce moartea deschizîndu-și vasta ei aripă
Va acoperi de-a pururi în odihna veșnicită
Suferinți ce-oricînd vor fi.

*

p. 206 A zis odată înțeleptul în gîndul său: „De ce
De-am fost creat de Dumnezeu, păcatu-n mine e?
.....
Există deci, durere spune-mi, sus în ceruri două căi
Două suflete în mine, și-n Iehova sînt doi zei?"
Dar dumnezeiescul duh care noaptea ne-o sfințește
Îndoiala i-a zărit-o surîzînd. Și din vis el îl răpește
Pînă-n acel punct de unde ochiul sfînt, din zare-n zare,
Vede totul cum începe, se prefiră și cum moare.
„uită-te și tu" îi zice.

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 206 Și-acel cît nemuritor ce prin moarte-i transformat
Re-ntorcînd în țărnă trupul ce din țărnă e format
După cum a fost în lume înălțat sau înjosit
Se ridică sau decade din esența ce-a primit
Astfel luptă-n orice suflet o fire cu altă fire
El fiindu-și instrumentul pentru propria-i mărire.
Liber cînd coboară, liber și cînd va urca,
În noblețea libertății-i faima ori rușinea sa.
Ori coboară, ori se-nalță, iată iadul, paradisul.

*

p. 207 Mărginit prin fire, infinit prin ce-și dorește
Omu-i îngerul căzut care ceru-și amintește.

p. 207—208 Patria-i făcută din cenușa morților.

.....

Înainte! Nu trăiește omenirea dintr-o singură idee
Căci în fiecare seară ea o stinge pe acee,
Ce-a condus-o, și aprinde alta în etern avînt.
Precum morții îmbrăcați în găteala lor murdară
Generațiile pier cînd li-i datul ca să piară
Cu-a lor haine în mormînt.

Copii lui Dumnezeu toți sînt! Omul, divină creatură
Etern își schimbă forma și-a trupului măsură.
Gigant ce-n viitor să crească e menit
Îmbătrînind el își distruge vechile vestminte parcă,
Trupul său ajuns prea mare n-ar putea să-l mai încapă-n
Scutecele-n care copil s-a ivit.

Omenirea nu e vita cu scurtă răsuflare,
Cu pași egali croindu-și prin pajiște cărare,
Ce rumegînd se-ntoarce pe urme-ntipărite.
Ea-i vultur pururi tînăr cu schimbător penaj
Zburînd din nor în nor să-nfrunte cu curaj
A soarelui lumină din nalturi infinite.

Copii de șase mii de ani ce-un susur vă uimește,
Nu vă tulbure cuvîntul nou ce zarea răscolește
Nici imperiul ce se surpă și nici secolul pe moarte!
Ce folos să zăboviți la ruinele din drum?
Să priviți doar înainte, iar în urmă nicidecum
Către Iehova se-ndreaptă toate!

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 209—210 Cînd vezi ce-ai fost pe lume și ce în urmă lași.
Numai tăcerea-i demnă, tot restu-i pentru lașii
..... Încearcă să ajungi dacă ți-e-n fire
Prin studiu necurmat și prin gîndire
Pîn-la nivelul meu de stoică mîndrie
Cînd în păduri născut, în tot avui tărie.
Să gemi, să plîngi, să ceri e lipsă de vigoare
Du-ți trudnica și lunga ta viață cu-ncordare
Pe drumu-n care soarta a vrut a te momi
Și suferă ca mine și mori făr-a vorbi...

p. 210—211 Măreț sînt și dușmanii îmi stau la picioare...
Privirea îmi înalț și duhul tău mă miruiește
Pămîntu-atunci tresare și soarele pălește;

Îngerii tăi pizmași sînt și-n taină mă slăvesc.
Dar, Doamne, fericirea nu pot să o trăiesc.
Mi-ai dat să-mbătrînesc puternic și pustiu
Mă lasă să adorm de somnul cel morțiu...
Și astfel să mă pierd în șiru-ntunecat.
Trist am venit la tine în faima mea uitat

p. 211 .....

... Spre Țara Făgăduinței,
Iosua mergea *palid, purtat de gînduri greu,*
Căci el era de-acum *ales de Dumnezeu.*

.....

Cerescul Fiu vorbea cerescului său Tată.
El încă se prosternă, mai speră și așteaptă,
Dar se întoarce apoi și zice: „Fie ca voia ta
Să se-mplinească-n veci și nicidecum a mea".
— O spaimă mult adîncă, o groază nesfîrșită
Îi înțelesc tortura și moartea chinuită;
Și mult, și mult privește cătînd făr-a vedea
Ca marmura de doliu tot cerul se-negrea;
În noaptea fără zori, pămîntul orb, uitat,
— *Așa cum e și azi, de duh neluminat* —
Foșni. Un pas călca-n pădure moale
Și-ndată zări torța lui Iuda dînd tîrcoale.

De este-adevărat ce scrie în Scripturi,
Că fiul omului ar fi zis tot ce s-a consemnat
Mut, orb și surd la strigăt de făpturi,
Că cerul ne-ar fi părăsit ca pe un univers ratat,
Disprețul va opune cel drept acestei fugi,
Cu grea tăcere va răspunde și nicidecum prin rugi
Tăcerii eterne a Divinității.

*

p. 212 Pe inima-mi zdrobită, vin să-ți pui mîna pură,
Să nu mă lași tu singur alături de natură,
Căci o cunosc prea bine să nu îmi dea fiori

Scanned with OKEN Scanner

Ea-mi spuse: .....
„Nu văd, n-ascult, cu silă rostogolesc în tină,
Popoarele alături de multele furnici;
Nu le disting cenușa de lîngă vizuină,
Nu știu ce nume poartă noroadele aici.
O mamă-mi spune mie, sînt un mormînt, o groapă!
În iarna mea toți morții, ca-n cripte pot să-ncapă,
Nu-mi simte primăvara ce laude-i ridici.
Eram-naintea voastră într-una parfumată
Și pletele în voie mi le lăsam în vînt,
Eu îmi urmam în ceruri cărarea mea umblată,
Pe-al cumpenei divine armonic ax ne-nfrînt,
Și după voi prin spațiul elanurilor vaste,
Voi merge solitară, senină-n liniști caste,
Cu fruntea și cu sînii spărgînd văzduhul sfînt"[1]

*

p. 213 Spun ochilor mei care-i găseau doar vrăji măiastre:
„Priviți aiure, aiure și lacrimile voastre
Iubiți ce-a doua oară n-o fi văzut de voi".
.....
Trăiește, rece fire, neîncetat trăiește,
.....
Mai mult decît domnia splendorii tale vane,
Mi-e dragă măreția durerilor umane:
Un strigăt de iubire din piept n-o să-mi culegi[2].

*

p. 214 La vechea școal-a lumii durerea te învață
Și numai suferința te-arată-așa cum ești[3].
Nemuritorul cîntec s-a zămislit din chin,
Cea mai frumoasă carte e un prelung suspin.
.....
Vorbirea lor frumoasă se-aseamănă cu-o spadă,
Ce strălucește-n soare cu gesturi de paradă,
Dar totdeauna poartă și cîțiva stropi de sînge[4].

---

[1] *Casa păstorului*, trad. de I. Marinescu, în Antologie bilingvă de poezie franceză, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1970, p. 82–83.

[2] *Casa păstorului*, trad. de I. Marinescu, *loc. cit.*, p. 83.

[3] *Noapte de Octombrie*, trad. de Tudor Măinescu și Al. Hodoș, în Alfred de Musset, *Opere alese*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 101.

[4] *Noapte de Mai*, trad. de Tudor Măinescu și Al. Hodoș, *op. cit.*, p. 80–81.

p. 214 ...Mergînd spre moarte, moare la fiecare pas.
În prieteni și în fii și în părinte moare;
În tot ce-i jeluire și-n tot ce e sperare;
Și chiar de n-ar fi trupul ce-n lut îl înfășori,
Uitarea ce e oare decît un semn că mori?

E mai de preț ca moartea să-ți supraviețuiești.
Se-nalță sufletul spre cer cînd pierzi tot ce
iubești.
Din noi nu mai rămîne decît o ființă moartă;
Cutreieră-n ea spaima, neantul o așteaptă.

p. 214—215 Vai, muritor e totul, chiar lumea e-o visare,
Puțina fericire ce o culegi în drum,
Ca trestia, firavă, o briză călătoare
Din mîini ți-o fură orișicum.

Întîiele sărutări și-ntîiul jurămînt,
Pe care-n veac doi oameni odată îl schimbară,
S-au întîmplat sub pomul mereu bătut de vînt,
Pe stînca din nisip afară.

Ca mărturie-a clipei frumoase, efemere,
Luară cerul, pururi schimbat, acoperit
Și aștri fără nume, arzînd prin alte sfere,
Și mistuiți necontenit.

Priveau cum totul moare: pe ramuri, păsărica,
În mîna lor o floare, o gîză sub picior,
Secat izvoru-n care mai tremurase frica
Pe-uitate chipurile lor.

Pe-aceste zdrențe-unindu-și grea mîna lor
de-argilă
De-o clipă de plăcere prea scurtă amuțind,
Credeau că pot să scape *ființei imobilă,*
Cu ochiu-i moartea urmărind[1]

*

p. 215 Uitarea, leac bătrîn umanului frămînt,
Pare căzut din ceruri cu roua deodată.
Să uiți, să-ți amintești înseamnă pe pămînt
Să fii bătrîn sau tînăr cum ziua ți s-arată.
... Cînd omul se îndreaptă pe căile naturii,
N-a prins o altă lege din truda-nvățăturii,
Decît mereu să meargă pentru-a uita mereu.[2]
. . . . . .

---

[1] *Amintire*, trad. de Lazăr Iliescu, în Alfred de Musset, *Poezii*, București, Editura tineretului, 1960, p. 122—123.

[2] *Noaptea de August*, trad. de Tudor Măinescu și Al. Hodoș, în Alfred de Musset, *Opere alese*, București, E.L.U., 1969, p. 93.

Scanned with OKEN Scanner

Să ascultăm ecoul prelung al amintirii,
Să ne-ntrebăm ce-i faima, ce-i taina fericirii
Şi totul să nu fie decît un vis fugar;
Vom merge-n ţara unde nu-ţi mai aduci
aminte.[1]

p. 215 În lipsă de iertare, îngăduie uitarea.

*

p. 216 Liliecii, primăvara, vor fi mereu în floare

p. 216 E dulce să plîngi, e dulce să surizi
Cînd ţi-aminteşti tot răul ce l-ai putea uita
De preţ e lacrima căci ea e a surîsului soră.

p. 216 Să-mi spui ce vis de aur, cîntînd, vom legăna?
La ce izvor de lacrimi, plîngînd, ne-om adăpa?

... În bietul suflet omenesc
Gîndul cel mai bun este totdeauna nesigur
Dar lacrima ce curge, deplin îl vădeşte.

p. 216 Să cînţi, să rizi, să plîngi, singur, fără scop,
la întîmplare

.....
Să faci din lacrimă o perlă.

*

p. 217 Sînt uluit de propria mea nefericire
De ce poate suferi un copil fără să moară.

p. 217 Aş vrea să trăiesc, să iubesc, să mă deprind
cu lumea

.....
Şi cerul să-l privesc fără să fiu neliniştit.
Nu pot, căci fără voie mă tulbură neantul
Şi orice gînd spre el se leagă de teamă ori
speranţă.

.....
Fericit, nefericit, născut sînt din femeie
Şi nu pot evada din lume nicăieri.

.....
Îndoiala a pustiit pămîntul;
Prea mult sau prea puţin din ea noi mai
vedem

---

[1] *Noapte de Mai*, trad. de Tudor Măinescu şi Al. Hodoş, *loc. cit.*, p. 78.

p. 217 Plîngîndu-te, te consolezi.

p. 217 Am vrut să plec, să caut
Urmele unei speranţe.

*

p. 218 Mîngîie-mă-n astă seară, speranţa mi se stinge;
Am nevoie să mă rog spre-a trăi pînă în zori.

*

p. 218 Spre a ajunge pîn'la cer vă trebuiau aripe.
Aveaţi dorinţa dar credinţa v-a lipsit.
.....
Ei bine, să ne rugăm l'olaltă...
Acum că trupurile voastre ţărînă au ajuns
Pentru voi mă voi ruga în genunchi, pe vechi morminte

*

p. 218—219 Ca un vulture rănit care în ţărînă moare,
Cu aripa deschisă şi ochii ficşi spre soare.
.....
Tu, cititor, îţi aminteşti această serenadă
Ce-o cîntă, deghizat, sub un balcon Don Juan?
— Un cîntec melancolic, un cîntec plin de-a-lean
Durere respirînd, iubire-amărăciune.
Dar strunele cu-alt ton îl însoţesc avan
Cît e de viu, de vesel, cu ce repeziciune
Tresaltă! Cîntu-ai zice, mîngîietor, minune
Învăluie-n mîhnire perfidul instrument,
În timp ce ironia din acompaniament
Îşi bate joc de-a cîntului durere,
Şi îl zeflemiseşte că e atît de lent.
Totul înfioară c-o adîncă plăcere,
Pentru că totu-i adevăr, *iubirea-i şi părere*
Pentru că rîzi plîngînd şi eşti un inocent
Şi-un vinovat deodată. Îţi crezi firea sperjură
Cînd ea-i doar amăgită. Faci sîngele să curgă
Cu mîini fără de pată fiindcă prin natură
Din rău şi bine ne e fiinţa făcută cu măsură.

*

p. 219—220 ALBERT

Nu, cînd duhul lor măreţ pătrunse în natură,
Zeii n-au izbîndit totul cu materia impură,
Care-a primit în pîntec a lor desăvîrşire
Puţină realitate, mai multă amăgire.
Nu, cioburi şi puţine cuvinte, prea deşarte,

Scanned with OKEN Scanner

Ce la-ntîmplare spuse, le crezi împărtășite,
Între săruturi reci, ris și ușurătate,
Atingeri trecătoare cu ființi nedeslușite,
Aceasta nu-i iubire și nici măcar un vis...

RODOLPHE

Dacă realitatea n-ar fi decît icoană,
Și urma-abia zărită a tot ce-i pe pămînt,
Să-mi istovească cerul de-a ști pornirea vană,
E vălu-atît de-atrăgător, de chipu-ascuns mi-e teamă,
Și chiar înșelător, n-oi rupe al său vestmînt.

ALBERT

O lacrimă îmi spune mai mult decît poți tu.

*

p. 220 Da, da, tu cunoșteai că-n viața trecătoare
Numai iubirea e frumoasă, numai durerea e-adevăr.

.....

Și ceea ce numește geniu orișicare pămîntean
E-a dragostei nevoie, tot restul este van
Dar fiindcă omenească iubire mereu moare
E-un semn de mare suflet și fericit destin
Să mori precum mori tu pentru un dor divin.

p. 220—221 Ce-i oare? Visînd în gol,
Rezemat de gratii,
Simt ceva umed
Pe lespedea de piatră.

Ce vrea lacrima aceasta
Care lunecă astfel,
Și curge din ochii mei fără lumine
Și nepăsători.

Are dreptate și vrea să spună:
Sărmane copil,
Fără știrea ta, sufletu-ți trăiește
Și te previne.

Că puținul sînge ce-l hrănește
E singurul tău bun.
Tot restul este vorbă, rimă
Ce nu spune nimic.

Căci nici o ființă nu este singură
Chiar atunci cînd gîndește,
Și Dumnezeu n-a făcut ca să-ți fie pe plac
Sîngele acesta puțin.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd rîzi de propria ta sărăcie
Cu un aer batjocoritor,
Prietenii tăi, sora și mama ta
Sînt toți în sufletul tău.

Această palidă și slabă scînteie
Ce trăiește în tine
Merge mai departe, e nemuritoare
Și își urmează legea.

Spre-a o transmite, trebuie însuți
Să o primești
Și să visezi la tot ce iubești
Fără să știi.

*

p. 222 O, tu pe care nimeni nu te-a putut cunoaște,
Și nici tăgădui făr-a minți,
Răspunde-mi tu cel care silindu-mă-a mă naște,
Curînd să mor mă vei sili!

În orice fel pe lume ți s-ar spune
Brahma, Jupiter, Isus,
Adevăr, eternă rațiune,
Spre tine, brațele-s întinse sus.
.....
.....
Va fi fost adîncă a ta mîhnire,
Cînd cu cele bune și cu cele rele,
Această măreață și biată omenire
A ieșit din haos cu plînsete grele!

Și pentru că ai vrut supusă să o ai
Durerilor de care e totul covîrșit,
Îngăduință n-ar fi trebuit să-i dai
Să te întrezărească-n infinit.

Căci dacă păcătoasa creatură
Nevrednică este la tine s-ajungă,
Trebuia să lași întreaga natură
Să te învăluie și să te ascundă.
.....
.....
Și dacă suferința și ruga înțînată
Nu te clintesc din a ta măreție,
Păstrează-ți splendoarea însingurată
Și-nchide universul pentru vecie

p. 222 Sparge bolta aceasta adîncă
Ce-acoperă creația toată;
Ridică vălurile lumii
Și-arată-ți firea Doamne cea bună și cea dreaptă!

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 223 Nimic nu-i mai frumos ca adevărul, spune un vers respectat;
Şi eu îi răspund fără teamă de hulă:
Fără frumos şi frumuseţe nimic nu e adevărat.

*

p. 227 Savantul spune: Cum? Gînditorul: Pentru ce?
Viaţa ta trece
Arînd spuma şi valul.

p. 227 Spaima înstelată, azurie,
Incredibilul afund
Cu zidirea plumburie...
Întunericul profund
Din cea boltă azurie.

p. 227 Totul se adînceşte îndată ce încerci să străbaţi cu privirea,
Cerul e o genune limpede, moartea este o genune neagră,
Dar limpezimea uneia, chiar în ochii apostolului,
Este la fel de cumplită ca întunecimea celeilalte.

*

p. 228 ... După o lungă îndîrjire la studiu

p. 228 „Această-lume-i negură, aproape un vis
Totul cu totul este contopit".
Creaţie! Chip îndoliat! Isis austeră!
Pricepe, dar, acuma ceva din visul mare
În care-al tău destin apare şi dispare,
Ce univers se cheamă şi-n infinit pluteşte.

p. 228 Pe tot ce e credinţă, pe zei, pe iad, pe rai,
Pe ce binecuvînţi sau osîndirii dai,
Simţi apăsarea lumii colosale.

p. 228 Nu mai istovi realul din închipuirea ta

*

p. 229 Doar omul poate să vorbească dar el, vai, nu-l ştie!

Imensitatea evenimentului prodigios depăşeşte
Noaptea, ziua, ochii, spaţiul, timpul, şocurile;
Identic e mereu iar punctul *obîrşiei* este atîta de departe
Încît *purtîndu-l toţi*, nici unul nu e *martor*.

Scanned with OKEN Scanner

p. 229 De unde vii? — Nu știu. — Și incotro? Direcția ignor,
Vorbește omul către om și unda către valul sonor.
Totul se mișcă, vine, moare, totul fuge,
Vedem țișnind săgeata, vinatul de umbra ei e-acoperit;
Omul este aruncat. De cine, către ce? În nevăzutul infinit.

*

p. 230 Identic pare răul cu binele-n penumbră;
Doar prima treaptă o vedem a scării Armoniei
Și nu-ndrăznim să ne-avîntăm spre-ntunecatul infinit.

p. 230 Obiectul este pentru obiect pe pămînt o problemă,
Ființa este pentru ființă sfinx. Zorii îi par zilei palizi;
Fulgerul este întunecat pentru lumină.
În creația confuză și crepusculară
Obiectele stranii pe care le luminează ziua funestă
Sînt, unul pentru altul, viziune.

p. 230 Purtăm în spirit culmi — ideile,
Visele, virtuțile noastre, văi abrupte, mărginite
Și iluziile clădite atît de timpuriu.

p. 230 Sîntem ceea ce vîntul cu-aripa-i risipește
Sîntem fulgii zăpezii eterne
În obscuritatea eternă.

*

p. 231 ... Infinitul pare cu greu
Să cuprindă atît necunoscut.
Veșnică noapte! niciodată senin! niciodată lumină!
Mergem și n-am făcut încă nici un pas!

Visăm ce visa odinioară Adam;
Creația-i risipită, de vînturi bătută;
În umbră zărim o imensă statuie,
Și-i spunem: „Iehova!"

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 232—233 Un spectru m-aștepta într-un ungher de umbră
Și-mi spuse: „Cel fără grai în întuneric
locuiește.
Infinitul visează cu un chip iritat.
Omul vorbește și se ceartă cu întunecimea
Și lacrima ochiului rîde de zgomotul gurii.
Tot ce vă mînă este iute și sălbatic.
Știi pentru ce trăiești? Știi pentru ce mori?
Cei vii, zbuciumați se petrec în viltoare
Cifre fremătînde, valuri ale oceanului Număr.
N-aveți nimic al vostru decît un suflu în beznă.

*

p. 232 Ființele sînt răvășite de groaza de nespus,
Mai mult le-năbușe *noaptea* decît le-animă
ziua.

*

p. 233 După ce ți-a arătat atomul (*omul*) ce totul
jignește
Se cuvine să-ți arate *marea umbră* ce
pretutindeni stăpînește
.....
Cum să spui: viața este aceasta; virtutea
Este aceasta; nefericirea este aceasta. Ce știi
despre ele?
Cu ce să le măsori? Cum să cîntărești fenomenele
Ale căror limite sînt atît de îndepărtate de mîna
omului
Pierdute una în *noapte*, cealaltă în *zi*?
.....
..... Iată aici aștrii,
În jurul bucuriilor și al dezastrelor tale,
Al jurămintelor cu brațele întinse și hotărîte,
Și al judecăților și adevărurilor tale,
Se înalță constelații imense;
Dragonii cerești se așază pe labe și meditează
asupra ta
Muți, surzi, funești și te simți gol
Sub *pupila de întuneric* și sub ochiul *necunoscut*
.....
Universul te acoperă în spațiul acesta luminos
Cu *noaptea*, cu un du-te-vino misterios și sumbru
De flăcări ce coboară, se-nalță și se-ndreaptă
spre-*ntuneric*.

p. 233 ...întunecimea cumplită
A cerului senin

*

p. 234—235 Un pămînt cu coasta stearpă, aspră, avară,
nemiloasă,
Unde ființele gînditoare muncesc pline de
tristețe,
Și care dă silit acestui neam omenesc

Scanned with OKEN Scanner

Fărîma de pîine în schimbul trudei chinuite;
Oameni aspri, născuți pe brazdele
neprimitoare,
Orașe din care pier, răsucindu-și brațele,
Mila, pacea, credința, vrednice surori;
Ura din sufletul tuturor; moartea, fantomă
ce-o vedem
Izbind pe cei mai buni cu stranii lovituri;
Pe toate culmile înalte, ceturi răspîndite;
Două fecioare, dreptatea și rușinea, vîndute;
Toate patimile zămislind toate nenorocirile,
Păduri ce-ascund lupii sub ramuri;
Aici, deșertul torid, dincolo, gerul polar;
Oceane frămîntate de mîinii neașteptate,
Pline de catarge mișcătoare ce se cufundă-n
noapte;
Continente-nvăluite în fum și în larmă,
În care cu torțele-n mîini urlă războiul
nemernic,
În care pururi undeva fumegă un oraș în flăcări,
În care cu sete de sînge popoare furioase se
izbesc;
.....
Și pentru toate aceste trebuie un soare în ceruri!

*

p. 235 Oceanu-n care odihnește materia de nepătruns.

*

p. 236 Spre-a dărui viața, luînd ce nu mai e,
Stăpînitor în hăuri, al lui e tot *prisosul*.
Și care,-ngăduind păcatul, sărăcia, răul,
Pare uneori că n-ar fi *necesar*.

Viața e sumbră, mîrșavă de-o cercetezi, tristă
de-o privești
De-aici vin și bătăile de-aripă ale disperării.
.....
O, de-ar fi numai răul să rămînă neclintit
Dacă minciuna imensă ar fi temelia a tot,
Totul s-ar revolta și n-ar mai fi templu
Ceea ce zărește omul cînd admiră cerul.
.....
Din tot ce pare, dispare, reapare,
Ar țîșni o învinuire lugubră.

p. 236 Calul, probabil, e manicheist;
Arimane îi face rău, Ormus îi face bine;
Zilnic sub bici el este aidoma vînatului;
În spatele său simte cumplitul stăpîn invizibil,
Necunoscutul demon ce-l copleșește-n bătaie;
Seara el vede o ființă blîndă, bună și dulce

Scanned with OKEN Scanner

Care-i dă să mănînce, care îi dă să bea
Îi pune fîn proaspăt în așternutul întunecat
Și-ncearcă să stingă răul prin mîngîiere
Și truda aspră prin odihnă tămăduitoare;
Cineva îl persecută, da! Altcineva îl iubește
Și calul își spune: „Zeii sînt doi". E același.

*

p. 237 Imensitatea spune: „Moarte!" Eternitatea spune: „Noapte!"

.....

Totul pare căpătîiul unui muribund uriaș;
Totul e umbră; asemănătoare cu strălucirea unei lămpi,
În adînc se tîrăște o rază imperceptibilă;
Abia există un colțișor alb, nici măcar o roșeață.
Un singur om în picioare pe care ei îl numesc visător
Privește lumina de pe înaltul colinei;
Și totul în afară de cocoșul cu voce sibilinică,

Zeflemisește și neagă; și trecătorii, umbre, în mișcare
Întreaga mulțime izbucnește în rîsete ciudate
Cînd omul acesta ce alt semn nu are
Printre toate-ntunecatele frunți decît o palidă frunte
Spune-arătînd acel punct obscur ce-ndepărtat strălucește:
„Lumina de-acolo-i mai mult decît noaptea întreagă de-aici."

*

p. 242 Eu îl atest pe cel
Pentru care frumusețea e forma absolutului.

*

p. 243 Tu spui: — Văd răul și vreau leacul.
Caut pîrghia și sînt Arhimede. —
Leacul e-acesta: Binele să-l faci. Pîrghia,
Iat-o: Să iubești totul, nimic să nu rîvnești.
Omule, vrei să afli adevărul? Caută-l pe cel înțelept.

p. 243 Unde-ar fi meritul la regăsirea drumului,
Dacă omul văzînd limpede, stăpîn pe a sa voință,
Ar fi fost sigur, în libertate?
Șovăiala îl face liber și libertatea măreț.

*

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 244 Sînt cel pe care tot întunericul
Îl acoperă fără a-i înăbuși sufletul.

Imensitatea este singurul adăpost sigur.
Îmi pare că-s proscris de nu am tot azurul.

p. 244 Privește-n tine acest cer profund pe care suflet
îl numim;
În această genune, la zenit, strălucește o flacără;
Un simbur luminos de neatins e-acolo.
.....
Această claritate mereu tînără, mereu
prielnică,
Nicicînd nu se-ntrerupe și nicicînd nu pălește,
Ea iese din întunecimi și izbucnește pe culmi,
Ura înseamnă *noapte*, întunericul înseamnă
mînie;
Ea face acest lucru rar, *strălucește*.

p. 244 Se află în tot, dar nimic n-o are cu totul,
Nemișcată, se oferă dorinței eterne,
Și mereu se refuză, se dăruie mereu.

p. 244 Există! Există! Privește suflete. El își are
solstițiul,
Conștiința; el își are axul, dreptatea.

*

p. 245 Ar trebui să strigi: Iubesc, și vreau și cred.
Acest Dumnezeu, o spun iarăși, a suferit
odinioară
Deseori tăgăduirea înțelepților bătrîni;
.....
Fie, dar eu am credință. *Credința e lumina*
înaltă.
Conștiința mea e Dumnezeu care mi-e oaspe.
Pot, cu un compas fals și printr-o ocolire falsă,
Să-l scot din cer dar din mine *nicicum*.
Dacă mi-ascult sufletul, aud un dialog,
Sîntem doi în adîncul sufletului meu, eu și el.

p. 245 Făcîndu-ți datoria, a Domnului datorie
împlinești.
Natura se-angajează față de destin,
Zorii sînt o făgăduială eternă.
.....
Mergi spre adevăr. *El este realul...*

Scanned with OKEN Scanner

p. 245 *Mi-am împlinit datoria, e bine și sufăr fericit.*
Căci *întreaga dreptate* se află în mine, grăunte de nisip.
Cînd faci tot ce poți, ajunge și Dumnezeu părtaș
Și merg înainte știind că nimic nu-i minciună,
Sigur de sinceritatea cerului adînc!
Și strig: Sperați! în oricine iubește și gîndește.

*

p. 246 Să fii drept, la întîmplare, trebuia să fii martir.
Și să lași dreptatea să iasă dincolo de tine.
Iată adevărata strălucire a omului.

p. 246 *... Să înțelegi înseamnă să iubești.*
Cîmpiile pe care cerul ajută iarba să-ncolțească,
Apa, finețele sînt tot atîtea fraze pe care înțeleptul
Zărește șerpuind sensuri înțelese în trecere.
.....
Să citești bine universul înseamnă să citești bine viața.
Lumea este opera în care nimic nu minte și nu se abate,
Și ale cărei cuvinte sfinte împrăștie miroaznă
Nedrept este omul ce natura o înfruntă.

p. 246 *Ce-i veșnic e înscris în ce puțin durează,*
Imensitatea obscură, albastră, înstelată,
Se află în umila floare de gînditor privită;
Cîmpia ce-o admiri, e-a Domnului splendoare
Crinul ce-l cuprinzi în tine se desface
Și trandafirii contemplați în suflet ți s-adună.

p. 246—247 ... Cînd urlă furtuna,
Prieteni îmi simt credința mai adîncă;
Mă face uraganul să-mi simt mai mult menirea
Și înrădăcinîndu-se cuvîntul adevărului.
Primejdia crescîndă nu-i alta pentru suflet
Decît temei spre a spori-n curaj și cauza
Se înfrumusețează și cel drept se întărește în suferință,
Și pari mai înțelept cînd ești mai generos.

*

p. 247 Ei da, sînt cocîrjat sub adînca nemărginire
Dar cerul nu face cum oamenii fac;
Fiecare își are datoria și fiecare, menirea
Știu asta și cînd destinul se-arată odios,
Doar nouă ni-i dat să ne-mpotrivim cu asprime
Fără să tulburăm a firmamentului sclipire.

Scanned with OKEN Scanner

p. 247 Au făcut o groapă și Cain a spus: „E bine!"
Apoi a coborît sub bolta-ntunecoasă.
Dar cînd se așeză pe-o piatră în tenebre
Și cînd deasupra frunții hruba se închise,
Ochiu-n mormînt era și îl privea pe Cain.

*

p. 248 O, esența lui Dumnezeu e iubirea. Omul crede
Că Domnu-i precum el un suflet singuratic,
Fugind de univers, imensul colb ce piere;
.....
Eu știu că Dumnezeu nu-i suflet, ci e duh.
Domnul, sîmbur iubitor al lumii, de fibrele-i divine,
Leagă toate firele rădăcinilor sale.
Dragostea lui deopotrivă-l face pe vierme cu un înger
Și spre uimirea spațiilor nesfîrșite
Acest duh, pîngărit pe pămînt de preoți,
Are tot atîtea raze cîte ființe, universul.
Pentru el a făptui, a gîndi, a medita, a dărui viață,
A semăna, a distruge, a face, a fi, a vedea înseamnă a iubi.

p. 248 Deasupra urei imense se află cineva iubitor.

*

p. 249 ... *suprafața* este liniștea vastă;
Sub ea totul se chinuie, deasupra ei totul *somnolează*;
Ai spune că obscura imensitate roșietică
Balansînd marea, leagănul alcyonului,
Și pe care o numim Viață și Creație,
Fermecătoare, se preface că doarme și mîngîie
Universala trudă cu lenevoasă fire.

p. 249 *E răul ce lucrează și binele făcut.*
.....
Dreptatea nu are dreptate decît după ce a greșit.
Filozofii, plini de teamă sau speranță
Visează și-ntre ei nu-i altă diferență
Descoperind Edenul și dovedindu-l chiar,
Decît că înainte îl văd sau înapoi.
Înțelepții trecutului zic: Omul regresează,
El iese din lumină și intră în amurg...
Ei zic: bine și rău, noi spunem: rău și bine.
Rău și bine aceasta e formula? Cifra unică aceasta-i?

Scanned with OKEN Scanner

Dogma? Este Isis ultima tunică?
Rău și bine, înseamnă aceste cuvinte legea
întreagă? Legea!
Cine o cunoaște? .....
Voi cercetați *un fapt. Aceasta-i legea toată?*
.....

Și cine deci din lumea noastră blestemînd sau
binecuvîntînd
Poate spune despre orice, forță, suflet, spirit,
materie;
Ceea ce am aici este *legea întreagă*;
Acesta e Dumnezeu complet cu toate luminile
sale.

*

p. 251 Nu! Nu dau morții pe cei ce îi iubesc!
Îi apăr, vreau cerul pentru ei,
Pentru mine, pentru toți; și zorii așteaptă
tenebrele;
Iubirea în noi, trecători poleiți de o rază
îndepărtată,
Este începutul slăvit al aurorii;
Duhul meu dacă nu trăiește această zi divină,
se simte izgonit
Și pentru a avea timp să iubească vrea
nesfîrșirea,
Căci viața a trecut înainte de-a fi putut să
iubească.

p. 251 Sufletele se vor iubi dincolo de moarte.

*

p. 251—252 „Ești moartea sau viața tu ești?“ l-am întrebat
Și noaptea creștea pe sufletul meu fermecat.
Dar îngerul a devenit negru și-a spus: „Sînt
iubirea”.
Fruntea sa întunecată era mai luminoasă ca
ziua.
Și în umbra în care-i străluceau ochii zăream
Aștrii printre penele aripilor sale.

*

p. 252 Intri mai fericit într-o datorie mai mare...
Nu mori spre a dormi și nici pentru a face
De sus ce face-aici umila noastră sferă
Ci pentru a fi mai bun, ci pentru-a face bine.

*

p. 253 E totu-nsuflețit? O noapte, ceva înseamnă
cineva?

Scanned with OKEN Scanner

Și suferă floarea, și gîndește stînca?
.....
Noi muritorii deosebim un lucru de o ființă?

p. 253 Să calci peste un vierme este un lucru grav,
Nu-i viermele acesta creat de Dumnezeu?

*

p. 253—254 Să știi că totul își are și legea și scopul și calea;
Că de la astru pîn-la gîză *universul se ascultă*;
Că tot ce e creat, și *conștiință are*;
Căci *lucrurile* și *viața* poartă un dialog măreț,
Că totul are grai; aerul ce zboară și alcyonul ce plutește
Firul de iarbă, floarea, sămînța, tot ce e în jur.
Îți închipuiai tu altfel universul?
Crezi tu că Dumnezeu prin care *forma* iese din *număr*,
I-ar fi dat foșnet pădurii-ntunecate,
Ar fi făcut furtuna, talazul rostogolind negre mîluri
Stînca izbită de valuri, fiara din munți,
Musca, tufișul, rugul de mure
Și n-ar fi pus nimic în veșnicul murmur?
.....
Nu, totul este-o voce și totul e-un parfum;
În infinit, totul spune ceva cuiva,
Sublima frămîntare e animată de *gîndire*
Nici *un zgomot* nu a creat Dumnezeu fără a-l uni cu *verbul*
Totul geme ca tine sau cîntă ca mine,
Totul vorbește. Și acum, omule, știi tu de ce
Totul vorbește? Fiindcă, ascultă bine, vîntul, unda, flăcările,
Copacii, trestiile, stîncile, *totul este plin de suflet.*

*

p. 254—255 Nu reflectezi cînd *umbra* ți-o zărești?
Această form-a ta, țîrîtoare, urîtă, întunecată,
Care, legată de pașii tăi ca un strigoi,
Merge cînd în urmă, cînd înainte;
Care se unește cu noaptea, marea ei soră nefastă
Și care se revoltă, neagră, posomorîtă, împotriva zilei,
De unde vine? Din tine, din carnea ta, din noroiul
Cu care duhul se-nveșmîntă spre-a deveni demon;
Din acest trup care născut din păcatul originar
Refuzîndu-l pe Dumnezeu, lumina o oprește,
Din materia ta, din nelegiuirea ta.

Această umbră spune: „Ființă sînt denaturată
Eu am căzut acum și încă pot să cad".
Îngerul se lasă străbătut de raza dimineții,
Nici un idol confuz nu se tîrăște în urma ființei
naturale;
Omule, tot ce face umbră, a făptuit răul cîndva.

*

p. 255 Și mai întîi să știi
Că lumea în care trăiești este o groaznică lume
În fața ei visătorul, sub nemărginirea boltită,
Își întinde brațele spre cer și se retrage îngrozit.
Soarele tău e lugubru, pămîntul
e-nspăimîntător.
Voi locuiți în pragul lumii-*urgie*,
Dar nu sînteți cu totul lipsiți de Dumnezeu;
Căci el, soare-n azur, strălucește și-n cenușă,
Scop ultim, pretutindeni și-n toate e prezent.

p. 255 Fulgerul îi e privirea și deopotrivă raza;
Și totul, chiar și răul, e tot de el creat,
Interiorul măștii e încă aparența.
. . . . . .
Fatalității, lege a monstrului captiv,
I-urmează datoria, a omului fatalitate,
Astfel de pretutindeni încercarea se
desăvîrșește
În monstrul pasiv, în omul înțelept,
Necesitatea tristă schimbîndu-se în datorie
Și chiar nălțîndu-se din nou spre-ntîia
frumusețe
Din tenebre iese la libera lumină.

*

p. 255—256 Ființa creată se mișcă în lumina imensă.
Liberă, știe unde-ncetează binele și răul începe.
Faptele îi sînt judecătorii. E de-ajuns
Să fie rea sau bună; totul s-a spus. Pentru
ce-am făcut
Crima ne este temnicer sau virtutea ne salvează
Neștiutoare, ființa își deschide cartea;
Conștiința ei calmă marchează aici cu degetul
Ceea ce umbra-i păstrează și *Dumnezeu* îi e
dator
Făptuim, cîștigăm sau pierdem pe măsură,
Putem fi scînteie sau strop de noroi.
. . . . . .
*Murdari, ne cocîrjăm de-a răului spornică
povară;*
În viața infinită urcăm și ne-avîntăm,
Cădem, oricare ființă își e propria balanță.

Scanned with OKEN Scanner

Nu Dumnezeu ne judecă; Trăind toți deodată,
Gîndim și coborîm pe cît sîntem de grei.
Orice greșeală făptuită e-o carceră ce se deschide,
Cei răi ignorînd ce mister îi copleșește
Ființe alcătuite din mînie, din sînge și trădare,
Prin propriile fapte, închisoarea și-o înalță;
.....
Omul merge fără să vadă ce se-ntîmplă în abis.
Asasinul ar păli dacă și-ar vedea victima:
El însuși este! .....

p. 256 Mărite Doamne! nu-i om în astă lume
Să aibă drept, pe drumul des spre a-l străbate,
Să spună că tu l-ai făcut cu strîmbătate
Căci strîmbătatea, Doamne, nu-ți este necesară

*

p. 257 — Lumea, orice-ar fi, este ceea ce în haos,
Nici n-a trebuit să-nceapă, nici nu trebui-să sfîrșească
Ce pretenție ai tu să aparții
Și să faci parte din unitatea supremă
Tu, subterfugiu? tu care te-ai născut monadă risipită
Și care în genune arunci priviri nebune
Și mori cînd strigătul vieții ți se stinge?
.....
Tu, omule, vrei un Dumnezeu în ea să existe?
De vrei infinitul este ca-n el din nou să apară
Omul etern, iată ce omul pricepe.
Dumnezeu nu există. Tăgăduiești și dormi.
Nu ești de vină;
Rîzi de ce nu poți atinge căci este de neînțeles.

p. 257 Pentru orice dogmă: „Nici virtuți, nici vici nu există;
Fii tigru de poți. Spre a te bucura
Trăiește oricum ca să sfîrșești oriunde";
.....
Niciunde să nu fie nici ideal, nici lege,
Să fie totul fără răspuns și fără întrebarea de ce.
.....

*

p. 258 Toate credințele, de la Memphis la Roma, nu sînt
Decît micșorări ale veșniciei pe măsura omului.

.....

p. 258 Îi trebuie omului în coliba sa
De vînturi scuturată
O lege să-i fie lumină
Și virtute.

p. 258 O dogmă-i păsărarul care, pîndind în pădure,
Pentru că a prins o pasăre crede
Că toate păsările cerului senin se află-n colivia sa.

p. 258 Nu există credinţă pe care să n-o hulească.

*

p. 258—259 I-ai văzut meditînd pe uimitorii asceţi?
Am respins totul, talmude, corane şi biblii.
Tăgăduiesc orice vedă înţelegînd
Că adevărata carte se deschide în adîncul cerului tunător
Şi că-n azurul, plin de aştri, străluceşte
Textul orbitor al spaimei sau al bucuriei.
Vulturul, în trecere, le şopteşte un cuvînt la ureche;
Fac uneori semne către fulgerul care coboară,
Visează nemişcaţi, întunecaţi, pîndind inaccesibilul,
Cu ochii plini de lumina stelei nevăzute.

*

p. 259 Există ! Dar nici un strigăt de om, de înger, nici o spaimă,
Nici o iubire, nici o gură, umilă, tandră sau trufaşă
Nu poate rosti distinct cuvîntul acesta !
Există ! Există ! Există ! Există nebuneşte...
.....
Totul e cifră, el este suma,
Deplinătatea lui este pentru om nesfîrşitul.
.....
Mulţumeşte-te să spui: Există pentru că femeia
Îşi leagănă copilul cu un cînt misterios,
Pentru că spiritul se-nfiorează cuprins de mirare
Există pentru că merg cu fruntea sus, şi un stăpîn
Care nu-i el mă revoltă şi nu are drept ca să fie.
.....
Pentru că sufletul m-ajută cînd pofta mă doboară,
Pentru că-mi trebui'o amiază pe noaptea mea adîncă.

*

p. 259—260 E vorba însă de fiinţa absolută ce cuprinde-n sine
Acolo sus, desigur, *întregul ideal*
Prin care, văzînd *a legii unitate,*
La fel ca omul, universul poate spune: *Eu;*

De ființa al cărei *suflet îl simt în adîncul sufletului meu.*

.....

De-i vorba de *minunea constantă* ce-o simțim trăind
Mai mult chiar decît noi și sufletul ne-mbată
De fiecare dată cînd ea este sublimă.....

.....

De-i vorba de principiul simplu, etern, imens
Ce singur se gîndește pe sine pretutindeni
Căruia n-am alt nume a-i da, doar Dumnezeu,
Atunci totul se schimbă și noi în duh la fel:

.....

Și eu, părinte-s credinciosul, și tu devii ateul.

*

p. 260 Să adori înseamnă să iubești admirînd. O. piscuri,
Ce mîndru-i soarele pe culmile sublime.

Omul e un punct ce zboară cu două mari aripe
Din care una este gîndul iar cealaltă e iubirea.

p. 260 O, cîte am putea, dar ni-s cu neputință.

Îl voi sili pe Dumnezeu s-apară
Prin multă bucurie și iubire!

*

p. 261 Nici o ființă, duh sau soare, solitară nu va fi.

p. 261 Avea o frunte de fecioară cu mîini de copil;
Semăna cu crinul apărat de alb;
Mîinile sale împreunate luminau.
Îmi arătă hăul în care dispare țărîna,
Atît de adînc că ecoul din el niciînd nu se-ntoarce;
Și-mi spuse: „De vrei, voi construi puntea"
Mi-am ridicat privirea spre palidul necunoscut.
„Cum te cheamă?" l-am întrebat. „Rugăciunea", îmi spuse.

*

p. 262 Vin la tine Doamne, părinte cărui datorez credință
Și-ți aduc liniștit
Ruinele sufletului meu, plin de slava ta,
Pe care tu l-ai sfărîmat.

Scanned with OKEN Scanner

Vin la tine, Părinte, mărturisind că ești
Bun, milos, îndurător și blînd, o Doamne ce viezi!
Sînt chezaș că numai tu știi ce faci
Și că omul nu-i decît o trestie ce tremură în vînt...

Nu pot îndura tot ce mi se-ntîmplă
Prin voia ta.
Sufletul din doliu în doliu, omul din țărm în țărm
Spre veșnicie se îndreaptă...

Cum are-un bine-n viață, soarta i-l răpește
Nimic nu i-a fost dat în trecătoarele lui zile,
Spre-a-și așeza popasul și să spună
„Aici mi-e casa, ogorul și iubirea!"

Puțin i-e dat să vadă din tot ce ochii pot vedea;
El îmbătrînește fără ajutor.
Totul este-așa cum trebuie să fie,
O, nu tăgăduiesc, o nu!

În cerurile tale, de dincolo de-a norilor cupolă
În adîncul acestui albastru nemișcat și toropit
Poate creezi lucruri de noi necunoscute
În care a omului durere intră ca o părticică.

*

p. 263 Spuneți, de ce în nepătrunsul
Cu zidul de bronz,
În întunericul de neînchipuit
Al cerului senin...

De ce în acest imens sanctuar
Surd și binecuvîntat,
De ce sub giulgiul imens
Al infinitului,

Vă ascundeți legile eterne
Și luminile voastre?
Știți bine că am aripi,
O, voi adevăruri!

p. 263 Pentru ce vă ascundeți în umbra
Care în ea ne contopește?
De ce fugiți de omul trist
Luîndu-vă zborul în hăuri?

*

p. 264 Fie ca răul să distrugă sau să construiască
Să se tîrîie sau să fie rege,
Tu știi bine că voi merge, Dreptate,
Voi merge către tine!

Scanned with OKEN Scanner

Frumusețe sfîntă, *ideal ce încolțești*
La cei suferinzi,
Tu, prin care spiritele sînt viguroase,
Și sufletele mari

Voi o știți, voi pe care vă iubesc,
Iubire, Rațiune,
Voi care vă ridicați aidoma răsăritului
La orizont,

Credință *încinsă cu un cerc de stele*
Dreptate, *binele obștesc*
Libertate *care te ascunzi*, voi merge,
Voi merge către voi.

*

p. 265 Vă străduiți degeaba, mereu, fără-ncetare
Lumini dumnezeiești,
Să locuiți, *în trista adîncime*
A hăului albastru.

Suflet obișnuit cu abisul
Încă din leagăn
Nu mă tem de nor,
Căci pasăre sînt.

Sînt pasăre ca acea ființă
Pe care Amos o visa
Și sfîntul Marc o vedea apărînd
La căpătîiul său.

Care unea pe capul său mîndru
În cununa de raze
Aripa vulturului cu coama
Măreților lei.

*

p. 266 Legile destinelor noastre pe pămînt
Le scrie Dumnezeu;
Și dacă aceste legi înseamnă misterul
Eu sînt spiritul.

Am aripi și-mi doresc să năzuiesc spre pisc
Zborul meu este sigur;
Am aripi pentru furtună
Și pentru senin;

Urc treptele nenumărate,
Vreau să știu
Cînd va fi știința întunecată
Aidoma serii!

Scanned with OKEN Scanner

p. 266 Ştiţi bine că sufletul înfruntă
Această neagră treaptă
Şi că oricît de sus ar trebui să urcăm
Eu voi urca.

Ştiţi bine că sufletul este puternic
Şi nu se teme de nimic
Cînd duhul lui Dumnezeu îl înalţă !
Ştiţi bine,

Că voi merge pînă la coloanele albastre
Şi că pasul meu
Pe scara ce urcă spre aştri,
Nu şovăie !

*

p. 269 Şi eterna armonie
Apasă ca o ironie
Peste acest tumult uman.

*

p. 269—270 El simte că umana aventură
Nimic nu e decît nălucă;
El îşi spune: „În orice fiinţă
Se află întreaga creaţie"

El îşi spune: „Să mori înseamnă să cunoşti;
Căutăm ieşirea pe bîjbîite.
Eram, sînt şi trebuie să fiu.
Întunericul e-o scară. S-o urcăm.

El îşi spune: „Adevărul este centrul,
Restul e aparenţă sau zgomot,
Să căutăm leul şi nu grota
Să mergem unde *ochiul nemişcat străluceşte*.

Mai mult decît omul simte în el născînd
Simte pînă şi în visele sale
Cu fiece rază, pătrunderea soarelui
În fiinţa sa.

Ele încetează să-l mai preocupe;
Un astru e un văl şi el vrea mai mult;
Chiar de la raza soarelui primeşte
Privirea care trece dincolo de soare.

*

p. 271 Şi vocea ce mi-e scumpă
Rosti aste cuvinte:

Scanned with OKEN Scanner

O, timp, oprește-ți zborul, voi trecătoare ore
Vă întrerupeți goana!

*

p. 272 Acum, cînd așezat la țărmul undelor, pot
Tulburat de acest liniștit și profund orizont,
Să cercetez în mine profundele-adevăruri
Și să privesc florile aflate în iarbă.

*

p. 275—276 Există o bunătate universală și dulce
Ce aurește precum zorii și dinainte-nduioșează
Versul făcut pe jumătate ce în suflet îl port
Pentru-a-l desăvîrși pe cîmp, cu mireasma
plaiurilor
Și cu umbra norilor și cu murmurul izvoarelor

*

p. 276—277 Și frăția, iată suprema dreptate.
Binecuvîntat să fie cine mă urăște și cine mă
iubește,
.....
E dreptul meu să fiu dezlegat, iertat, plîns
și iubit...
Tu crezi că sînt Mila; Fiule, eu sînt Dreptatea
O! să plîngi înseamnă deja să înțelegi...
Marele adevăr se desprinde din marea
dezvinovățire...
Încă de cînd examinîndu-ți sinele, hotărăști
Să cauți partea ce poate fi iertată de tot...
Realitatea se dezvăluie și în piept simți
Cum un suflet nou se deschide și se dezvoltă.

Dumnezeu ne luminează la fiece pas
Asupra a ceea ce e, asupra a ceea ce sîntem;
O lege descinde din lucruri pămîntene
Și din oameni;

Această sfîntă lege trebui'respectată
Și iat-o, orice suflet poate la ea să ajungă
Nimic să nu urăști, copilul meu, să iubești
totul
Sau să plîngi totul.

*

p. 277 Acest jurat ce-i negustor, mîhnit că pierde-un
ceas
Privește-absent spre omul, cu plînsul
tremurînd în glas

Scanned with OKEN Scanner

La temniță-l trimite și pleacă, la țară,
printre-ai săi
Și toți ceilalți la fel zicînd: „E bine!" Buni
și răi;
În urma lor, Christ palid, cu brațele spre cer,
Rămîne-n fundul sălii, meditativ, stingher.

*

p. 278 ..... bunătatea nefiind nimic decît
măreție
Orice răutate se explică prin micime.

p. 278 Pe rug ar duce și cununa sideral-a lui Saturn,

p. 278 Li se va întinde mîna din înalta-mpărăție,
Și aplecîndu-se asupra lui Belial care plînge,
Christ îi va spune: „Așadar, tu ești!"
.....
Durerile-or sfîrși în tărîmul tenebrelor și-un
înger
Va striga: „Începe!"

*

p. 279 Pace tărîmului umbrei! Dormiți, dormiți,
dormiți!
Ființe, mulțimi nedeslușite, încet transformate!
Dormiți cîmpii! Dormiți flori! Dormiți
morminte!
Acoperișuri, ziduri, praguri de case și pietre
funerare
Frunze din codri, fulgi din cuiburile adînci,
Dormiți, dormiți fire de iarbă și hăuri infinite!
Vă liniștiți păduri, stejari, arțari, frasini și
platani!
Tăcere despre marea spaimă a credinței,
Despre oceanul care luptă și-și roade zăbala
Și despre misterul de nepătruns al morților!
Pace în obscuritatea mută și-nspăimîntătoare!
Pace îndoielii temute și beznei adînci și atee,
Ție natură, cunună și simbur, suflet și decor
Pace forfotei a tot, singurătății lui Dumnezeu!
O generații cu sufluri neguroase,
Odihniți-vă! pași negri ce străbateți cîmpiile!
Dormiți voi cei ce singerați! dormiți voi cei ce
plîngeți!
Dureri, dureri, dureri, închideți-vă ochii
sfinților!

Scanned with OKEN Scanner

Totul este credință și nimic nu este înșelătorie.
Fie ca asupra întregii existențe și a oricărei făpturi
Trăind din suflul uman sau din suflul animal,
Ferm în pragul binelui, prăbușit la țărmul răului,
Duios sau violent, murdară sau strălucitoare, umilă sau mare,
Vasta pace a cerurilor să coboare de pretutindeni!
Fie ca adormitele infernuri să viseze paradise.

*

p. 280 Cum! Nu e real fiindcă e îndepărtat!
.....
Îl vom avea. Îl avem! căci deja înseamnă să-l ai
Înseamnă deja să-l deții cînd îl vezi.
.....

p. 280 Încă de pe-acum iubirea în era obscură
Care s-a sfîrși
Conturează neclara figură
A ceea ce va fi.

p 280 El calcă prin vasta cîmpie,
Se duce, se-ntoarce, aruncă semințe departe,
Din nou mîna-și deschide și iarăși începe;
Eu meditez, martor obscur,
În timp ce, desfășurîndu-și pînzele,
Umbra în care se amestecă o rumoare,
Pare să lărgească pînă la stele
Gestul sfînt al semănătorului.

*

p. 284—285 Dreptatea se află deasupra a orice;
..... Nimic nu poate nimic să abată
Nici nimic să-ndepărteze de viitorul comun...
Poporul suveran, stăpîn pe sine însuși și fiecare
Propriul său rege! .....
Cel Omul acela care trece să-mi stăpînească sufletul!
Rușine! Mîine-ar putea printr-un vot năuc,
Să-mi ia, să-mi prostitueze, să-mi vîndă libertatea!
Niciodată .....
.....
Cine deci și-a imaginat că primul venit
Avea drept asupra dreptului meu! că trebuia să iau

Micimea sa drept jug, drept lege-al său
capriciu!
.....
Să fiu silit ca să mă fac verigă
Pentru că tuturor le place să se preschimbe-n
lanț!
.....
Căci știința ajunge cea dintîi în om,
Pe urmă vine libertatea.

*

p. 285 Dar ce, să-nvinuim marea că-și aruncă
Valul, și mulțimii, milioanele de capete?
Ce-i slujește acestui nor omenesc
Să-și reproșeze greșelile, drumul,
Acestei mari viitori de muritori, neputincioasă
Să fie vinovată ca și nevinovată?
La ce bun? Deși vagă, obscură, fără un punct
de sprijin
E folositor; .....
..... totul încolțește și nu moare nimic
Cînd prăbușit e dreptul, nimic nu-i disperat.

p. 285 .... Fără a socoti că aceste răzbunări,
Înseamnă viitorul ce-l facem furios.
.....
Flux, reflux. Suferința și ura sînt surori,
Cei oprimați vor fi mai tîrziu opresori.

*

p. 285—286 Cu ce i-a ajutat mila noastră tîrzie? O, ce
întuneric!
Ce-am fost pentru ei înainte de ora aceasta de
beznă?
Am ocrotit oare aceste femei? Am luat
Pe genunchii noștri acești copii tremurînzi
și goi?
Știe vreunul să muncească, știe vreunul să
citească?
Ignoranța sfîrșește prin a ajunge delir;
I-am instruit, i-am iubit, i-am călăuzit,
Și oare nu le-a fost frig? Și oare nu le-a fost
foame?

*

p. 294 Fiindcă, să se știe, cuvîntul e ființă vie;
Mîna înțeleptului se-nfioară și tremură cînd îl
scrie

Scanned with OKEN Scanner

p. 294 Orice vorbă adîncă își are un discipol;

p. 294 Fiecare din ele prezintă din creier o bucată;
De ce? fiindcă orice cuvînt înseamnă o Armată;
.....
Nemrod spune: „Război!" și-atunci, de la Gange la Ilissus,
Armele scînteiază, sîngele se varsă. „Iubiți-vă!" spune Iisus,
Și cuvîntul acesta va străluci mereu .....
În ceruri, în flori, în omu-întinerit
Ca și focul iubirii cuprins în infinit!
.....
Căci cuvîntul e graiul și graiul e Dumnezeu.

*

p. 295 Totul m-atrage deopotrivă cu farmece asemănătoare:
Adevărul cu luminile sale, necunoscutul cu tainele;
O rază de aur fremătătoare leagă inima mea de soare
Și fire lungi mătăsoase o unește cu stelele.

p. 295 Avem în suflet o tristețe
Care resimte toate durerile.

*

p. 295—296 Albaștri sau negri, toți iubiți, toți frumoși
Ochi fără număr au văzut cum aurora apare;
Azi în cripte-adînci ei dorm întunecoși;
Și totuși soarele răsare.

Nopți mai blînde ca zilele,
Au încîntat ochi nenumărați;
Pe cer încă stăruie stelele
Dar ochii sînt înnegurați.

Oh! oare să-și fi pierdut vederea,
Nu, așa ceva nu-i posibil!
Trebui-că și-au întors privirea
Spre ceea ce numim invizibil;
Și-ntocmai cum aștrii lunecînd din zenit
Dispar pentru noi dar dăinuie veșnic în cer,
Și luminile ochilor au un asfințit,
Dar nu e adevărat că pier;

Albaștri sau negri, toți iubiți, toți frumoși
Privind spre cine știe ce imens răsărit
Aflat dincolo de moarte; deși întunecoși
Ochii ce se-nchid văd la nesfîrșit.

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 296 Cea pe care nu o vedem acum,
Dar a cărei lumină călătorește
Va trebui-să ajungă pe pămînt oricum
Să-nceinte ochii unui veac care încă nu este.

Cînd steaua aceasta frumoasă va străluci
aevea,
Steaua cea mai depărtată de tărîmurile
lumești,
Să-i spuneți că am iubit-o cîndva,
Voi ultime vlăstare ale rasei omenești.

*

p. 297 Să ne-așezăm amîndoi pe malul apei ce trece,
S-o privim trecînd;
Amîndoi, dac-un nor lunecă pe cer,
Să-l privim lunecînd;
Dacă-n zare fumegă un acoperiș de colibă,
Să-l privim fumegînd;
Dacă prin preajmă o floare își împrăștie
parfumul,
Să ne parfumăm;
Dacă din vreo fructă albinele se-nfruptă,
Să ne-nfruptăm;
Dacă privighetoarea cîntă-n pădurea care o
ascultă,
S-o ascultăm .....
Să auzim sub salcie cum apa susură,
Apa susurînd;
Să nu simțim cît timp visul durează,
Timpul durînd;
Fără altă pasiune profundă decît
Să ne adorăm;
Fără să ne pese de certurile lumii,
Să le ignorăm;
Și singuri, fericiți în fața a ce ne obosește,
Să ne obosim;
Să ne bucurăm de iubire în fața a ce piere,
Să nu pierim!

*

p. 297 În această lume unde toate florile liliacului
mor,
Și prea scurt e cîntecul păsărilor;
Aș dori ca verile să dăinuiască
La nesfîrșit .....

În această lume unde buzele ating doar ușor
Fără să lase ceva din catifeaua lor;
Aș dori ca sărutările să dăinuiască
La nesfîrșit .....

Scanned with OKEN Scanner

p. 297

În această lume unde toți oamenii plîng de dor
După prieteniile și iubirile lor;
Aș dori ca perechile să dăinuiască
La nesfîrșit....

p. 298

Te îndrăgesc mereu .....
.....
Vin să-ți readuc tinerețea ta blondă.
În inimă am păstrat tot aurul părului tău
mătăsos.
Și iată cei cinsprezece ani ai tăi au dăinuit
În urma profundă
Lăsată de primul meu amor răbdător, și
victorios!

*

p. 299

Natura ne spune: „Eu sînt însăși rațiunea,
Și auzul mi-e surd la urări nesăbuite;
Universul, aflați și voi, ori îl formăm ori îl
iubim așa,
Ascunde un echilibru perfect al Destinelor
cumpănite.

„El urmărește-un țel aflat de mult în germen,
Amînat tot mereu dar care nu slăbește;
Neavînd început el nu are nici termen,
N-a fost vreodată tînăr dar nici
nu-îmbătrînește.

Se desăvîrșește singur, artist, operă și model;
Nici mic și nici rău, nu e nici bun nici mare.
Fiindcă dimensiunea lui se măsoară tot după el,
Și existența lui nu implică nici o chemare. ...

„Nu accept de la tine nici urări nici sacrificii.
Omule, nu nesocoti legile din predica mea.
Să n-aștepți de la ele nici favoruri nici capricii,
Doar în rațiunea mea să-ți arăți încrederea!”...

Da, natură, aici pe pămînt am drept sprijin
și-azil,
Rațiunea ta precisă care pune totul la locul
său;
Cred în ea și nici un alt credincios cît de hotărît
și docil
Nu știu să se fi aruncat în fața carului lui
Dumnezeu ...

Nesocotind rosturile tale, nu le judecăm nici
pe-ale noastre;
Cine ne iartă e drept, cine ne face rău,
criminal.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru tine care pui fiece ființă în slujba
celorlalte,
Nimic nu e nici bun, nici rău, totul e
rațional .....
Necîntărînd niciclnd cu măsura neînsemnatului
meu destin
Nici binele, nici răul, pe drumul meu îngust
voi porni agale,
Eu infimul atom rătăcit în genune și am să
închin
Umilele mele forțe capodoperei tale.

*

p. 300—301 Mai presus de toate Grecia iubea adevărul!
Voi Milet, Samos, Eleea durate pe nisipul
țărmurilor,
Aveți poeți la fel de puri ca izvorul,
Și la fel și-nțelepții cu cutezanța lor
Care spre necunoscut au deschis drumuri noi.
Au pătruns uluiți în necuprinsa natură
Cu pasiune, fără s-aleagă, fără pricepere, primul
lor vis
Rătăcea vrăjit ca mina care caută-o comoară
Ascunsă cu grijă de un avar la loc închis!
Ce este universul? Trăiește oare? Care e
elementul
Ce-l însuflețește? Apa, aerul sau focul?
Thales și-a dedicat viața, Heraclit l-a studiat
cu ardoare,
Democrit, în glumă, a sfărîmat materia ca
atare
Reducînd la două elemente dragi lui imensa
pulbere-n mișcare
Și liniștea s-a născut din această veșnică
încleștare
Ferechide-a spus sus și tare: „Eu nu sînt doar
o umbră,
„Am atîta viață-n mine cît să-mi ajungă-n
veci".
Priceput în tainele numărului, Pitagora
Recompune lumea întreînd unitatea,
Enormul Zodiac îi vuia în urechi .....
.....
Cercetătorii aceștia cu minți luminate:
se-avîntau neînfricați
În bezna nopții fără drum croit, fără să fie
îndrumați;
Ignorînd rugăciunea ei făceau uz de forță,
Și îmbrățișînd necunoscutul plini de cutezanță
Pentru a gîndi cum se cuvine îl cuprindeau în
totalitate.
Își închinau talentul acestei munci amăgitoare;
Încrezîndu-se doar în el, ei nu credeau că se
poate

Scanned with OKEN Scanner

C-avînd inteligență poți sta în nepăsare.

.....

Oh Zenon, tu marele patron ai acestor eroi nenumărați
Sprijiniți pe neființă cum te-ai sprijini de-un pom
Și doar cu îndatorirea prieteni rezervați,
Tu i-ai fost dascăl și divinului Marc-Aureliu, om
A cărui blîndețe tristă și mai presus de fire
Era făurită nu doar din forță ci și din milostivire!

*

p. 301—302 Anselme, credința ta se clatină și judecata asistă;
Orice perfecțiune în Dumnezeul tău se făurește;
Existența este una din ele, deci și creatorul ei există;
A-l concepe perfect, înseamnă a pretinde că este.

.....

Modelele eterne ale formelor efemere,
Pe care Platon le-a văzut strălucind în absolut,
Sînt oare reale? Specia este o ființă, un nume, cineva?
Speciile nu sînt doar niște vechi himere cumva?
Sau lumea fără ele ar fi un haos ca la-nceput?
Toate aceste dezbateri au stîrnit ecouri prelungi și sonore!

*

p. 302 Știm că zidurile închisorilor se dau în lături;
Că poți trece cu piciorul peste coloanele lui Hercule
Dar că de fapt tot jos ajungi urcîndu-le;
Că marea se rotunjește sub corăbiile cu văluri;
C-ajungînd în infern vezi iar lumina stelelor;
Că-n univers totul cade deci nimic nu rămîne sus.

Știm că globul se susține fără sprijinul boltelor sau coloanelor;
Că infinitul e egal cu un atom fie el cît de redus;
Că spațiul e un vid deschis în orice parte,
Abis unde-apărem fără să știm pe unde-am venit
Limitele lui ne scapă dar centrul ne urmează necontenit,

Scanned with OKEN Scanner

El e adăpost pentru toate, fie frumoase fie urîte...
.....
Ei urcă urmărind scara care măsoară
Îndrăzneala ascensiunii după cum mercurul coboară .....
.....
Dar pămîntul ajunge să susţină *baza triunghiului*
În care algebra a depăşit faza extazului .....

*

p. 302—303 Căci dacă dintr-o viaţă poţi lăsa moştenire
opera şi exemplu',
Înseamnă s-o retrăieşti mult mai profund şi mai amplu,
Înseamnă să durezi în spaţiu şi în timp în orice loc.
Înseamnă să-ţi închei existenţa şi cînd ajungi la soroc,
În pielea ta prea strîmtă care te-a limitat mereu,
Ca să-ncepi să trăieşti la fel ca un Dumnezeu !

Veşnicia înţeleptului de legile ce-a descoperit depinde,
Desfătarea eternă pe care poetu-o resimte,
E ca o seară prelungită în inimi îndrăgostite !...

*

p. 303 Emoţionat, nu ştiu nimic despre cauza emoţiei.
Eu însumi fermecat, un nume cerului am dat,
Şi nu-nţeleg prea bine ce-i în mine adevărat.
.....
Am vrut să iubesc tot şi-acum sînt nefericit,
Fiindc-am sporit cauzele suferinţelor mele, atît am izbutit !
Există un albastru după care mor
Fiindcă el se află-n lumina ochilor.

p. 303 Nu aţi cercetat cum se cuvine oceanul sufletului,
Voi ce pretindeţi că i-aţi numărat valurile .....
Care din voi a sondat toate ungherele-abisului
Pentru a putea spune: „Gata, omul şi-a dezvăluit tainele;
Îi cunoaştem durerea şi cel mai tainic gînd,
Şi faţă de noi atot-ştiutorii nu mai are nimic de-ascuns?"
Ah ! nu vă lăudaţi fiindcă e-n stare să vă surprindă oricînd...

*

p. 304 Toate trupurile îşi arată formele.
Dar de unde vine acel ceva ce ne dă fiorii?

Scanned with OKEN Scanner

Cum faci să stîrnești pasiunile,
Gingașă cută de la colțul gurii? .....

*

p. 305 Și-atunci veni-va Noaptea cea oarbă,
Întunericul,
Informă în vidul și-n sterilitatea lui,
Prăpastie pașnică, loc de veci al orgoliului
A ce-a fost timpul și spațiul și numărul.

*

p. 306 Acest fruct sacru, năzuință de veacuri, s-a
ivit în sfîrșit
.....
Totul s-a spus, totul e bine. Secolele fatidice
Și-au respectat pîn-la capăt promisiunile
antice.

p. 306 Vai! nimic etern nu înflorește sub bolta
cerească,
Nimic nu e veșnic acolo unde viața palpită.
Durerea a fost potolită dar nu și-îmblînzită.

p. 306 Iată ce am văzut aruncînd peste ani o privire,
Eu Skulda, care cu mîna mea statornicesc
destine,
Vorbele mele-s adevărate! Acum voi zile,
Sfîrșiți degrabă ale calendarului file!
În bucurie sau lacrimi, hai, voi zvonuri
supreme,
Risete-ale zeilor fericiți, cîntece, suspine,
blesteme!
Oh răsuflări ale vieții, oh șoapte divine,
Zoriți: ora se-apropie cînd lumina vă va apune!

*

p. 307 Trei spectre cunoscute mă vizitează în orele
sumbre.
Pentru totdeauna, mereu, fără pauză,
Prin visul vieții mele trec ca niște umbre.

Le privesc cu spaimă și tremurînd de groază.
Se țin unul după altul ca sufletele pierdute,
Vrînd să le spun pe nume inima-mi sîngerează.

Ochii lor magnetici ca lamele tăioase,
Mă tulbură profund și îmi pătrund în carne,
Iar flacăra lor rece-mi îngheață măduva-n oase.

De pe buzele lor fără glas izbucnesc risete
amare,
Trăgîndu-mă după ele prin mărăcini și ruine,
Sub cerul de iarnă greu și egal pînă-n zare.

Scanned with OKEN Scanner

Trei spectre cunoscute mă vizitează în orele sumbre,
.....
Cele trei spectre-s aici și mă-npung cu privirile,
Iar eu revăd soarele din paradisul pierdut!
Și sfînta speranță cîntînd și fîlfîind aripile,

Iar voi spre care se-ndreptau dorințele mele fierbinți,
Suflete dragi, de ce nu vorbiți, atîta dragoste v-am purtat
Oare-mi veți mai reda tot binele ce-mi datorați?

În numele iubirii ce cîndva v-a fermecat,
Lăsați ca altădat' ochii voștri să strălucească
Răsfirați peste inima mea părul vostru parfumat!

Dar în timp ce noaptea sinistră cuprinde bolta cerească
Stînd drept, desprinse din cețurile fatale,
Iată-le-n fața mea albe și făr-a putea să-mi vorbească.

Cele trei spectre-s aici și mă-npung cu privirile.
.....

*

p. 308 Sfîrșită, despletită, se prăbușește-n fine,
Și cu-n țipăt îngrozitor naște în mijlocul mărăcinilor
Pe cel ce va fi victima ta, Iehova! Pe tine Caine!
Ce noapte! cu sfîșieri vijelioase ale norilor,
Cu cedrii dezrădăcinați, cu urlete nebune și puhoaie-nspumate
În vaietele tatălui meu, oh, dureri fără nume,
Oh, remușcări cumplite, voi ați întîmpinat venirea mea pe lume,
Și mama mi-a ars obrajii și buzele cu lacrimile-i sărate.

Sorbind o dată cu laptele și spaima ce-o cuprinsese,
Zăcînd lîngă ea, lividă și fără adăpost omenesc,
Țipătului meu dinții doar trăznetu-i răspunsese;
Cel care m-a zămislit nu mi-a iertat că trăiesc,
Cea care m-a conceput nu mi-a zîmbit niciodată.

p. 308 De ce oare nu m-a strivit de colțul stîncii,
Plăpînd și gol, cum eram cînd am văzut lumina zilei?

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 309 Purtat de apele Nopții primordiale,
În vîrtejul visului zadarnic și mut,
Am întărit pereții prăpastiei, am aprins soarele
Și pentru a gîndi: Exist! pentru ca să trăiasc-acest lut
Am tulburat eu pacea somnului fără sfîrșit?
Am spus: Suferă și plîngi pămîntului neînsuflețit?
În preajma interdicției dorința am așezat
Arzătoarea atracție a binelui imposibil de-aflat.
Și visul nemuritor în neantul unei ore?
I-am poruncit să vrea, l-am pedepsit dacă-mi dă ascultare?

p. 309 Și copii nou-născuți ai semințiilor răzbunate
Nemaiștiindu-ți numele vor rîde pe-nfundate!

Voi dărîma ridicola boltă cerească,
Dincolo de întunecimea acestui mormînt blestemat
Pe care calcă sinistru pașii tăi apăsat
Voi face lumile în glorie deplină să strălucească
Și cine te va căuta nu va ști să te găsească

Și-atunci va veni ziua victoriei mele! Și din stea în stea,
Prea fericitul Eden de-atîta vreme regretat
Îl va vedea renăscînd pe Abel în inima mea;
Și tu mort, sub funebrul tău giulgiu întemnițat,
Vei pieri singur în sterilitatea ta.

*

p. 310 Scăldat într-o lumină ce-omătul sîngerează

p. 310 Și departe de pămîntul negru, departe de astrul viu,
Doarme în aerul înghețat cu aripile larg desfăcute.

p. 310 Clipește din ochii săi de aur buimaci încă de somn,
Și amăgit de forțele lui acum adormite
Dînd din coadă și cu mușchii tremurînd
Se visează în mijlocul plantațiilor înverzite
Înfigînd dintr-un salt ghiarele ascuțite
În carnea taurilor speriați care-aleargă mugind.

p. 310 Oh inimă pradă aceleiași revolte mereu
Care te-nvîrtești gîfîind în cușca lumii
Ești lașă, de ce nu faci și tu ce-a făcut acest leu?

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 311 Abia o deschidere scînteietoare şi-albastră,
Lasă să se-ntrevadă un petec de cer pur,
Către Rodrigue sau Ceylan unde faetoanele zboară
Ca nişte fulgi de zăpadă rătăcind în azur.

p. 311 Pentru cine poate pătrunde, Natură, căile tale,
Iluzia te cuprinde căci suprafaţa e-nşelătoare:
Furiile ca şi bucuriile tale au în esenţă,
O forţă lipsită de pasiune şi de violenţă.

Printre suspine, risete şi duşmănii, fericit cel care,
Poartă în sine o inimă nepăsătoare,
Impasibilă, surdă la zarva omenirii-n mişcare,
O prăpastie virgină de linişte şi uitare!

*

p. 312 În zadar viaţa freamătă-n jurul acestei inimi triste,
Tăcută ca un pustnic preocupat de Dumnezeul său adorat;
Totul se desfăşoară fără răsunet în întunericul lui fără limite,
Şi nimic nu licăreşte-n cer, decît dîra unui foc îndepărtat.

Dar acest strop de lumină în bezna statornică,
Este reflexul pierdut al unor lumi mai bune
Este fulgerul tău zorit, oh, tu Speranţă veşnică
Care-l deşteaptă din groapă şi-l poftеşte-n alte zone.

*

p. 314 Avea douăzeci şi cinci de ani; era palidă şi-avea cosiţe brune;
Vinişoare albastre brăzdau mîinile ei cu degete fine;
Şi genele lungi ale pleoapelor nervoase
Umbreau ochii ei negri sub clipirile dese.

Cînd vreun copilaş oferea pe rînd la fiecare
Fruntea săi-o îmbrăţişăm, oh, cu ce lentă delectare
Cît de trist şi de dureros,
Săruta ea acel căpşor frumos!

Dar imediat după această plăcere prea crudă,
De îndată se punea iar pe trudă;
Şi chipul i se îmbujora deodat'
Gîndind că regretul ei a fost observat!.....

Scanned with OKEN Scanner

Remarcasem deja că umila ei privire
Tremura cînd întîlnea alţi ochi plini de strălucire,
Că evita mereu prezenţa junelor fete,
Şi ridica ochii doar la cei ajunşi la bătrineţe.

*

p. 315 Oliver revedea lucrurile cele mai neînsemnate;
.....
.... grădina de legume din spatele casei
Unde, după sezon, pentru prepararea supei
Mama lui culegea conopidă sau ştevie.

p. 315 Şi cînd picioruşele mele se dovedeau destul de puternice,
Ajungeam uneori pînă la Domul Invalizilor,
Unde, cu alţi gură-cască din cartierele periferice,
Urmăream retragerea cu torţe în răpăitul tobelor.

p. 315 Un hamac în grădină, o barcă pe apă.

p. 315—316 Şi prin codrii vecini, scăldaţi în lumină,
Cu dulău-nainte, ne vom plimba în tihnă;
Eu, în costum de doc şi ea în rochie albă,
O voi ţine de talie şi pe sub mîneca largă
Mîna-mi va mîngîia rotunjimea braţului ei tare
Vom culege flori în buchete şi cînd sătui de-atîta plimbare,
Vom porni înapoi însoţiţi de cîinele ce latră,
Vom găsi masa-aşternută cu trandafiri în glastră,
Lîngă boschetul copleşit de soarele ce-apune în zare;
Şi tot făcîndu-ne bezele-ntre felurile de mîncare,
Tot oprindu-ne pentru a spune: Te iubesc! împreună,
Vom asezona cu grijă fragi proaspeţi cu smîntînă,
Şi vom sporovăi ca prin vis
Pînă la căderea nopţii .....
— Aşa da Paradis!

*

p. 317 Zîmbetul supravieţuieşte fericirii. Cine poate ţine rămăşag
Că omul acesta-i nefericit cînd îl vedem zîmbind larg?
Ştim noi oare, cînd seara, visători, admirăm zările albastre
Cu Zodiacul imens rotindu-se deasupra frunţilor noastre,

De cîte ori în natură, oh Isis cu vălul triplu,
Lumina supraviețuiește stelei ce și-a încheiat ciclu',
Și dac-acest astru de aur a cărui strălucire
Traversînd infinitul de-abia acum ne parvine,
Și care-mpodobește nopțile noastre luminate
Nu este cumva stins de o eternitate?

p. 317 Fiindcă a-ți revedea locurile natale, înseamnă a-ți revedea tinerețea.

p. 317 Trist ca o zi frumoasă pentru o inimă lipsită de speranță.

*

p. 318 Să sfărîmăm tot, să distrugem tot... La arme cetățeni!....
Și cînd ca tunetul izbucniră uralele,
Ca un vizionar am văzut cu ochii minții mele,
Zdrențăroși, urlînd, pe-un maldăr de pavele,
Bărbați cu păr răvășit amenințînd cu pumnii
Purtînd, cu ochi ce se-nvîrteau ca ai epilepticilor,
Capete și inimi sîngerînde în vîrful țepușelor.
Mașinile toate erau oprite din lucru
Lanurile se cultivau singure doar cu aburi
Și domnea o ordine apăsătoare mai rău ca la mănăstire,
Totul la bătaia clopotului: masă, somn, iubire.
Și mai știu eu ce? Deci idealul imaginat de furioși
Care acum nu sînt altceva decît niște proști,
Înseamnă să supui tot, orașe, cătune, sate de cîmpie,
Bărbați, femei, copii, la un nivel sub cel din pușcărie.

p. 318 L-am ascultat vorbind îndelung cu vocea sa dură,
Îmbinînd credința lui tulbure cu morala pură,
Și, în visul lui sumbru care inspiră groază
Amestecînd vorbe de iubire, speranță și credință, rostite cu emfază
La fel cu oratorul care, sub un roșu stindard,
Le vorbește nefericiților adunați lîngă un gard
Despre progres, fraternitate și fericire.
Am ieșit din biserică mai abătut decît la venire.
Unde-i oare legea adevărată? Unde rațiunea de necontestat?
Ce să spui? Ce să gîndești? Ce să crezi? Cînd vezi rațiunea la strîmtoare
Lovindu-se și rănindu-se de ziduri ca într-o închisoare.

Scanned with OKEN Scanner

Nevoie nesatisfăcută a sufletului aflat în neputinţă,
În lumea-n care trăim dreptatea e absentă.
Nu există mijloc pentru om; fie sclav, fie revoltat
Fiindcă tot ce crede la-nceput că e adevărat
Seamănă cu fructele de pe malul Mării Moarte,
Care atunci cînd un călător vrea cu el să le poarte,
Vede că sînt pline de cenuşă neagră şi la gust sînt amare
Spiritu-i ca o barcă, nesiguranţa-i ca o mare,
Mare fără ţărmuri şi fără fund unde pier chiar şi sondele.....
Şi-n faţa imensului cer nocturn unde toate lumile
Stau neclintite ca nişte cuie bătute-n sicriu,
Eram cumplit de trist şi mă gîndeam să viu
La Sfinxul taciturn şi la Isis ascunsă de văluri
Să-ntreb dacă viaţa-i la fel şi pe alte tărîmuri.

*

p. 320 Uitaţi-vă cum trec, aceste cupluri efemere!
Unul în braţele celuilalt înlănţuiţi un moment,
Toţi, înainte de-a se preface pe veci în pulbere,
Fac acelaşi jurămînt:

„Pentru totdeauna!" aceste cuvinte curajoase cerurile ce-mbătrînesc
Se miră că se mai găseşte cine să le rostească,
Ba chiar să fie repetate cu-ndrăzneală de buze ce pălesc
Şi care-au să-nţepenească.

p. 320 Cînd, strîngînd la inima ce repede se va stinge
Un alt obiect ce suferă, formă vană pe tărîmurile noastre,
Vi se pare, muritorilor, că puteţi prinde şi strînge
Infinitul în braţele voastre,

Aceste deliruri sacre, aceste dorinţe arzătoare
Dezlănţuite înăuntrul vostru ca roiurile-nflăcărate
Sînt porniri ce prefigurează umanitatea viitoare
În piepturile voastre agitate

Va dispărea cîndva, această uşoară argilă
Ce-a fost o clipă veselă sau îndurerată;
Şi vîntul va spulbera această pulbere nobilă
Ce-a fost inimă odată.

*

p. 321 E destul un mormînt; nu vreau ca-ntreaga lume
Să se-aştearnă-ntre noi.

Scanned with OKEN Scanner

p. 321 Cînd moartea va veni, cînd legătura invizibilă
Brusc se va desface, dar ne va reține încă,
Și cînd voi simți cu o spaimă oribilă
Cum comoara îmi scapă,

Nu voi slăbi de fel; și-ntărit de propria-mi durere,
Mă voi devota clipei ce va să ne separe,
Și voi dovedi atîta dragoste și-atîta putere
Încît să nu mai sper îndurare.

p. 321 Cel care putea a ales durerea !

p. 321 Sătul de a-l găsi mereu surd, va crede că ceru-i pustiu.

.....

Și nu va afla în universul făr-de sfîrșit
Drept Dumnezeu decît un cuplu orb și trist:
Forța și hazardul.

p. 321 Imaginea fugară abia se conturează:
E o nălucă, o umbră și forma ei divină,
Trece prin fața noastră dar vălul și-l păstrează.

*

p. 322 Crezîndu-se un păcat, el, care nu era decît vis !

p. 322 Echipaju-ngrozit pilotează zadarnic în umbră:
Spaima se află la bord, și Disperarea și Doliul instalat
La cîrmă, Fatalitatea îl mînă, sumbră,
Spre steiul cufundat.

p. 322 Eu care fără voie de soarta oarbă am fost îmbarcată
Pe acest bastiment ciudat și plăpînd
Nu vreau ca mută și resemnată
În adînc să mă afund.

p. 322 Ah ! orice strigăt de agonie e-un strigăt cu accente divine
În fața morții, protestează, acuză, e un strigăt profund
Acest strigăt teribil de spaimă și groază, ei bine !
Eu l-am lansat și pot să mă scufund.

*

p. 323 Aici banii tăi se vor duce pe gîrlă,
Aici vei găsi o gîndire profundă
Care trebui-citită ca o teoremă.
Vinul aspru din munții de unde cobor cu pași rari
Nu e pentru copiii amatori de torturi cu cremă,
Pentru el e nevoie de stomacuri *și creiere tari*.

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 324–325 Alor tăi tată și mamă .....
Asta-i treaba ! Sînt o pereche de greoi
Țărănoi, muncitori cu piele groasă, crăpată
De munca aspră; sau *comercianți* de soi,
Domnul cu guler tare și fecioara-mbrobodită.
Dar poa-să fie ei ce-or vrea, asta e treaba.
A căzut cortina .....
.....
Și p-ăștia i-a cununat popa !
Asta-i taina cununiei ! Și din asta iese omul !
Și oți fi vrînd să-ngenunchez în fața a așa ceva !
Tați și mame ăștia? Nu merită să le-nchinăm
nici măcar un pahar !
Hai să fim serioși ! Pe noi ne-a făcut hazardul
Care-a aruncat spermatozoidul orb în ovar.

*

p. 326 Natură nu ești altceva decît un amestec *fără artă*:
Fiindcă *hazard* se numește cel ce te creează.
În fondul făpturii și a lucrului el singur ni
s-arată.
Toanele lui n-au nici *țintă* și nici *cauză*.
.....
Ce-mi pasă mie de ordinea ta aparentă și de
legea ta,
Această lege pe care o credeam sacră odată,
Și care nu-i altceva decît *deprindere* căpătată?
.....
Cauzele și legile-l țin pe om prizonier în zadar,
Cauzele și legile sînt tot ce trebuie să negi,
Dacă nu vrei în Dumnezeu să crezi .....
Trebuie să negi pînă la capăt. Să cauți, să
cutezi,
Să-ți formulezi gîndul și să înțelegi
Că *hazardu-i* unicul sens al acestei lumi *fără
har* .....

*

p. 328 În peșterile-ntunecate,
C-o torță-n mînă am să m-afund
Și-am să forțez broaștele ferecate
Ale misterului cel mai profund.

Pornit în *barca-mi cu pînze ușoare*
Către țărmul nemărginit
Vreau ca stelele fecioare
Să-mi arate sînul dezgolit.

Voi deschide ușile alcovurilor,
Părul meu negru se va îmbina
Cu cozile aurite ale cometelor,
Și voi spune: — Sînt eu, vreau să fi a mea —

Scanned with OKEN Scanner

Dacă vreuna va rezista
La dorința ce nu-mi pot înfrînge,
Atît de-apăsat o voi săruta
Că va rămîne cu buzele-n sînge.

Voi atinge cu mîna-mi cutezătoare
Marile astre mirate de-acest viteaz,
Și voi stinge flacăra lor arzătoare
Scuipîndu-le drept în obraz.

Dacă nu-mi ia în seamă insulta
Pentru-a fi *sigur că există aevea*
Am să-i ard una peste mutră
Cu palma mea grea.

*

p. 329 Dacă dup-această aspră retorică,
Ochi-i rămîn tot senini, cu persoana dumisale
Voi discuta la o adică
Croindu-l cu ciomagul peste șale.

La fel ca-ntr-o nicovală,
Am să dau cît-oi putea de tare
Pînă ce fumu-o să dea năvală
Din pielea ajunsă ca o cîrpă moale.

Pînă cînd o dispare-n fine
Ca un *grăunte într-o pipotă*,
Ca o boabă de *grăsime*
În jarul fierbinte topită.

Dacă nu poate să dispară,
Dacă există și-i vinovat,
Atunci trebuie s-apară
Și să mă strivească *de-îndat'*.

p. 329 Într-o zi, natură, o să te dezbrăcăm la piele
Și-o să te lăsăm fără ciorapi și fără cămașă
Pentru-a vedea cîte parale faci așa golașă ....
.... Și-o să vedem ce părere putem avea.
Despre măreția, splendoarea și faima ta,
Zeiță ai căror ochi oglindeau firmamente,
Cînd nu vei fi altceva decît excremente.

p. 329 Mai întîi, Rațiune; să vedem care pe care!
Hai lasă trufia dacă nu-i cu supărare.
Nu te respect de fel aventurieră cu nasu' pe sus
Față de care omul se socotește supus.

Deci care pe care, Rațiune, nu mă mai las păcălit
Și pîn-la ultimul zorzon măsluit
Am să-ți smulg fusta ta de regină
Și-am să te-njur cum o să-mi vină.

*

p. 330 Şi totuşi pe-aceste tîrfe infame, ideile,
Le lăsăm borţoase ca să nască Ştiinţă.
Muieri împopoţonate, slugi fără conştiinţă,
În ciuda ţîţelor căzute, la fel ca şi pleoapele,

A ridurilor de la sudoare şi de la fardul întrebuinţat,
Deşi sînt ramolite şi din gură le curge scuipat,
Nu contează ! Toţi vor să le aibă neapărat,
Pe-aceste tîrfe pe care cine-a vrut le-a posedat.
.....

p. 330 Ei bine ! ascultă tu, Christos al Evangheliilor viitoare
Blestemul ce de pe buzele mele *o să zboare*
Pentru a-mi supravieţui în eternitate
Mă convinge că răstignirea ta va fi o realitate.
.....
Fiindc-am făurit cuiele şi-am pus coadă la ciocan,
Am agăţat firma-n vîrful lemnului infam;
Şi-am ascuţit vîrful lăncii care-ţi *va face rana*;
Fiindc-am înălţat crucea de care vei atîrna;
Pentru-a te bate-n cuie te chem să vii !
Şi-acum n-ai decît să poftești, tu, oricine vei fi.

p. 330 Ajunge ! ajunge ! *Gluma* şi-a pierdut hazul, s-a tocit
Tot izbind în nasul zeilor învechiţi, fără viitor
Arma ca şi nasul: amîndouă deopotrivă s-au turtit.
Deci să lăsăm această armă iluzorie pe mîna imbecililor.

*

p. 332 Îndoielii i-am trîntit uşa-n nas,
Ochii şi gura mi-am astupat.
Sînt trist şi nu mai văd la un pas.
Totu-i minunat.

De la poetul ce-am fost
Pe veci adio mi-am luat.
Am făcut burtă şi sînt prost.
Totu-i minunat.

Am înşfăcat, furios, ultimul meu vis
L-am sugrumat cu pumnu-ncleştat
Şi sărăcuţu-a crăpat făr-un pis
Totu-i minunat.

Am tăiat aripile şi labele
Pasiunilor mele alese şi le-am lăsat
Fără mîini şi oloage
Totu-i minunat.

Scanned with OKEN Scanner

Am îngropat gîndul sublim,
Acum sînt vesel ca niciodat',
Vesel ca un ţintirim.
Totu-i minunat.

În timp şi în spaţiul rece
Sînt, netulburat,
Doar un pachet de carne ce trece
Totu-i minunat.

Ce-mi pasă de misterul sfînt
Al fiinţei ce-n cer s-a-mprăştiat
Eu am creieru-îmbîcsit de pămînt
Totu-i minunat.

*

p. 346 Munţii privesc către Maraton,
Şi Maratonul priveşte către mare.

*

p. 349 Zidul era neclintit şi drept ca un erou.
Torţe, veţi arunca în jur scîntei învăpăiate,
Ca un vîrtej de spirite de-a pururi tulburate.
Oceanu-nainte-i se-aşternea imens şi drept
Precum în faţa gropii, speranţa unui înţelept.

*

p. 350—351 Şi iată regimentul
Halebardierilor mei mărşăluind splendid
Panaşele lor adună fetele pe la ferestre;
Ei calcă drept cu pantalonii strînşi în ghetre;
Pasul lor e corect, nici lent şi nici rapid
Ca nişte foarfece ce se deschid şi se-nchid.

Sînt aici amîndoi pe-o insulă a Ronului.
Fluviul zgomotos curge grăbit cu apele-i
gălbui;
Vîntul şuierînd cufundă-n apă firele de iarbă.

Uneori, iese din desiş, cu urechile ciulite,
Ochiul la pîndă, rouă pe coaste şi gîtu-nălţat
temător,
Vreun ied plimbăreţ care din cîteva salturi
grăbite,
Vine să bea din scorburi de frunze acoperite,
Cu picioarele proptite pe-un pietroi
tremurător.

*

p. 351 În vîrful turlei năpădită de stăncuţe
O vei vedea dreaptă, albă, cu cosiţe negre,
lungi şi mătăsoase,
Cu doi cercei de aur fin în urechile micuţe,
Şi ochi mai limpezi decît luceafărul în serile
frumoase.

Scanned with OKEN Scanner

*

p. 353 Sunetul clopotelor înseamnă clipa nebună
și neașteptată,
Ce ni se pare-n dansatoare spaniolă
Învești mântată,
Apărînd dintr-odată în intrarea vie și clară,
Lăsată de o ușă deschisă către afară .....

p. 353 Gîndurile noastre zboară
Timp de-o clipă cu aripi rănite,
Apoi cad iarăși pe nesimțite.

*

p. 359 Pe văi, pe pajiște, pe cîmpul cenușiu,
Seara se lăsase; dar semețul munte purpuriu,
Al zilei ce moare singur supraviețuitor
Pare să simtă în noapte ivirea zorilor.

p. 359 Dar copii, tot așa putem avea destui
La al meu eu i-am rupt junghietura gîtului,

p. 359 Înainte! În goana mare! La galop! Uraaa!
Toți cei în viață, toți aceștia
Care spintecă vîntul și zarea
Loviți de vîntul sorții azi vor cădea.
În goana mare! La galop! Înainte! Uraaa!

*

p. 360 Fără această meserie care mi-a răpit liniștea,
Zilele s-ar scurge pe-ndelete fără să-mi doresc
ceva;
N-aș face decît să cînt, să rîd, să beau vîrtos
Și ca un paroh pîntecos, la largul meu și
bucuros,
Mi-aș petrece-n tihnă, fără griji, fără tipic,
Noaptea dormind bine și ziua făcînd nimic.

*

p. 361 O sărmanul și singurul meu amic, vino, i-am
spus, vino să ne iubim!
Ca pretutindeni unde cerul unește două inimi,
e plăcut să ne-ndrăgim!

*

p. 362 Rimă care dai savoarea lor
Cîntecelor,
Rimă, *unică armonie*
A versurilor, care, fără accentele tale
Fremătătoare,
Ar lăsa geniul fără solie;
Rimă, ecou ale cărei voci, pentru noi,
Seamănă-a oboi
Sau sunet de trompetă,

*

p. 363 Ultim salut dat de-un amic
Pe care-n mic
Alt amic îl repetă;
.....

p. 363 Sau poate zînă cu-al ei zbor
Foarte ușor

Ştafetă abilă care mină
Carul poeziei plin de duh
Prin văzduh,
Pe două dîre de lumină.

p. 363 Rimă, ascuţită lopată,
În apa-nspumată
Pinten împlîntat în undă
Zăbală aurită,
Ţepuşă oţelită
De bidiviu cu coama fumegîndă.

Agrafă pe pieptul ei
A Afroditei
Prinzînd veşmîntul divin,
Sau strîngînd o cingătoare
De războinic ce moare
La pieptul ei plin.

*

p. 365 Îndrăgostiţi, îndrăgostiţi fericiţi,
Vreţi să călătoriţi?
Chiar şi spre ţărmuri viitoare.

p. 365 Cînd potîrnichea
Simte primejdia
Ameninţîndu-i puişorii
Cu aripi prea lipsite de pene
Ca să poată zbura-ntr-o clipă,
Se preface rănită şi merge tîrînd o aripă
Atrăgînd astfel vînătorul şi cîinii pe urmele ei,
Înlătură pericolul şi îşi salvează restul familiei
Apoi, cînd vînătorul crede că de ogar ea n-are scăpare
Spune adio, îşi ia zboru-n văzduh, şi rîde tare
De omul care, nedumerit, priveşte zadarnic după ea-n zare.

p. 365 O Isuse, nu sînt din cei pe care imboldul la rugă
Spre templele tale, muţi, cu paşi tremurători îi îndeamnă să fugă;
Nu sînt din cei ce vin la calvarul tău dîndu-şi cu pumni-n piept
Pentru a-ţi săruta picioarele însîngerate socotind că aşa ar fi drept.

*

p. 366 Da ! să-i sărutăm pulberea fie-ne îngăduit
Celui mai puţin credul fiu al acestui veac de credinţă lipsit,
Şi să plîngem, o Crist, pe-acest pămînt indiferent la orice
Care trăia din a ta moarte şi va muri fără tine !
Oh ! Doamne, acum cine din nou viaţă îi va da?
Tu îl întineriseşi cu sîngele tău neîntinat;

Scanned with OKEN Scanner

Isuse, ce ai făcut tu, cine va mai face vreodat'?
Nouă bătrînilor neştiutori, cine tinereţea ne va
reda?
Sîntem la fel de bătrîni ca în ziua naşterii tale;
Speram la mult dar mai mult am pierdut:
Mai livid şi mai rece în mormîntul său mare,
Pentru a doua oară Lazăr a coborît.
Unde e Mîntuitorul să ne scoată din morminte?
Unde bătrînul sfînt Petru predicînd romanilor,
Cu întregul popor atent la zdrenţele lui sfinte?
Unde-i Cina cea de Taină, unde urmele
catacombelor?
Pe cine urmează acum înflăcărata Aureolă?
Ce picioare scaldă aromele Mariei Magdalena?
Unde oare, prin aer, vibrează un glas de zeu?
Care dintre noi, care dintre noi, va deveni
Dumnezeu?

*

p. 367 Au pierit cărbuni-aprinşi de pe buzele
profetului!
Asonaï, vorbele-ţi s-au împrăştiat în bătaia
vîntului,
Şi Nazarineanul cu ochii plecaţi şi chipul albit,
Scoate-un ultim strigăt deznădăjduit.

Chip cu părul ca văpaia, de umbră şi de pace
voalat
Rătăcind pe malul lacurilor sub al tău nimb
înflăcărat,
Slavă ţie! omenirea în mormîntul tău sigilat,
O tînăr Esenian, îşi păstrează ultimul
Dumnezeu ce i-a fost dat.....

Dar noi, cei de-o imposibilă dorinţă măcinaţi,
Pradă maladiei de a crede şi de-a iubi pe vecie,
Răspundeţi zile viitoare! puteţi viaţa să ne-o
redaţi?
Spuneţi, o zile trecute! iubirea va fi din nou
vie?

Unde ne sînt lirele de aur împodobite cu flori
de zambilă,
Şi imnul către zeii fericiţi şi fecioarele-n cor,
Eleusis şi Delos cu teoriile lor,
Şi poamele sfinte izvorîte din milă?.....

Da, răul etern este la zenit!
Pentru suflete chinuite veacul nu-i potrivit,
Salut, uitare de lume şi de mulţimi mărunte,
Ia-ne din nou, o natură, în braţele tale sfinte!...

*

p. 368—369 Da, ora cea mare cînd totul va renaşte
se-apropie încet,

Va-nvinge totul, va preschimba granitul în magnet,
Va pleca umărul în tristă pornire
Făcînd imposibilul posibil pentru omenire.
În ce-o copleşeca, în ce-o împila
Specia umană un sprijin va afla;
Privesc o ghindă care astăzi astfel arată,
Şi văd stejarul; un foc mocneşte sub cenuşa din vatră
Om mizerabil pentru revolta sfîntă sortit,
Oare te vei tîrî mereu fiindcă te-ai mai tîrît?
Poate-ntr-o zi te vom vedea stăpîn pe puterile tale
Mîndru, important, înhămînd forţele abisale,
Furînd fulgerul de la necunoscutul sublim
Şi legînd acest car de altul cu cai ce-ţi aparţin.
Da, poate vom vedea omul devenind lege,
Stăpînind elementele, prinzînd firele şi-ncercînd să dezlege
Această anarhie încît să instaureze ordinea,
Sfînta ordine a păcii, iubirea şi fraternitatea,
Îmblînzind tot ce l-a oprimat cîndva,
Construindu-şi el însuşi o ciudată montură
Din întreaga viaţă şi întreaga natură .....

p. 369 Omul s-a vîndut: Fie, dar contractul
A cuprins şi lacul şi pădurea şi mărăcinii şi *norul*?
.....
Elveţia e tot aici, tot liberă. Poţi prinde în capcană
Prăpastia şi umbra şi vîntul cu *zăpadă*?
Poţi încheia tîrguri în care să stea scris
Că *Ortelerul* se-nrolează şi devine *proscris*?
Ce pumn ciclopean, spuneţi voi *stînci întunecate*
Ar putea sfărîma Colţii lui *Morcle* din *fălcile* voastre-ncleştate?

*

p. 370 Ce *văcar* iscusit ar putea face-un jug
Care de la culmea lui *Glarus* s-ajungă la vîrful *Zug*?

p. 370 Firesc e ca munţii să rămînă fideli şi puri,
Avînd forma aspră a citadelelor,
Dotate cu creneluri, unde seara pe ziduri
Omul poate vedea în dreptul ambrazurilor
Scînteind vîrful de lance al stelelor.

p. 370 Oare există vreun păianjen-vultur care-n firele sale fine,
Să poată prinde trîmbe, rafale şi pe tine?

Scanned with OKEN Scanner

p. 370 La poalele muntelui *Adule*, între miile de trestii din vale
Rîul liniștit și mîndru de-avîntul apelor sale .....
.....
În această clipă pornește și-acoperit de-un nor gros
Ia drumul știut al fortului *Skink* devenit faimos .....

p. 370—371 După ce vei fi-mblînzit vreun *Alexandru* sau pe *Athos*
Vreun soi de erou monstru avînd coarnele taurului,
Îndrăznește să-i ridici poalele mîndrei *Jungfrau!*
Ca o fecioară cu forța nestăpînită a uraganului
Va scuipa avalanșa în obrazul tău de caraghios!

*

p. 379 Vin la tine Ceresc Tată, căruia trebui-să-i dai crezare
Și smerit ți-aduc ofrandă
Frînturile-acestei inimi, pline de-a ta iluminare,
Care de tine a fost zdrobită
.....
Nu mai pot îndura toate la cîte sînt supus
Din a ta voință,
Sufletul din durere-n durere, omul din țărm în țărm e dus,
Spre eterna neființă
.....
Poate-n această clipă din adîncul beznelor funebre,
Urcă spre noi cu talazuri de tenebre,
Și valuri de radiații,
Muta nemărginire, sumbră mare ignorată
Rostogolind spre cerul nostru o maree înspumată
De constelații!

*

p. 379 Căci nimeni nu termină și nu-ncheie pe acest pămînt;
Cei mai răi dintre oameni sînt la fel cu cei buni;
Ne trezim cu toți în același punct al visului frînt,
Totu-ncepe-n această lume și sfîrșește în alte lumi.

p. 379—380 Ei bine! uitați de noi, voi case, grădini, desișuri!

Iarbă, năpădește-ne pragul! mărăcini ștergeți
ale noastre urme!
Cîntați, voi păsări! curgeți pîraie! creșteți
frunzișuri!
Cei pe care-i uitați, nu vor putea să vă uite.

Păsări cu vesel ciripit, val cu tînguiri profunde;
Șopîrlă rece-ascunsă în pietrele zidului
învechit;
Șesuri ce răspîndiți, adieri peste unde!
Mare unde perla se naște, țărînă unde spicu-a-
ncolțit;

Natură din care totul purcede, natură în care
totul se-ntoarce
Frunte, cuiburi, ramuri gingașe pe care vîntu nu
cutează să le mîngîie
Păstrați tăcerea în preajma mormîntului
acesta rece;
Lăsați copilul să doarmă și mama să se tînguie!

*

p. 396 Nevastă-mea e moartă, am scăpat de ea!
Pot deci să beau pîn-oi cădea în șanț.
Cînd mă-ntorceam acasă făr-un sfanț,
Țipa la mine pîn-mă năucea.

Sînt vesel ca un cîntezoi;
Ceru-i minunat, aerul o boare.....
Am avut o vară asemănătoare
Cînd ne-am iubit amîndoi!

Setea ce-i pentru mine-un chin
Ar avea nevoie ca să-mi treacă
De-atîta vin cît să încapă
În mormîntul ei: — și nu-i puțin:

Fiindc-am aruncat-o-ntr-o fîntînă
Și-am azvîrlit deasupra ei
Toate pietrele de pe chei
O să uit dac-oi putea, în prima săptămînă!

Iată-mă singur și în vînt!
Diseară am să mă-mbăt criță;
Apoi fără teamă și fără căință,
Am să mă culc pe pămînt,

Și am să dorm ca un cîine!
Căruța cu roțile grele
Plină de pietre cu norol pe ele,
Sau vagonul înfrînat poate chiar mîine

Să-mi strivească țeasta păcătoasă
Sau să mă taie peste mijloc:
Eu nu mă sinchisesc de loc,
Și nici de Dumnezeu, de dracu sau de sfînta masă!

*

p. 397–398 Crăciunul! Crăciunul!
Trăiască Crăciunul!
Pentru noi sînt cîrnații și găinile-umplute!
Pentru noi lichiorurile și vinul vechi!
Dă cu tifla morții slute
Care ne-arată holbații ei ochi
Crăciunul! Crăciunul! etc.

Un bun băutor după obiceiul știut
Bea în cinstea oricui vrea-el
Înțelepți, eu cu-al meu frate la fel am făcut
Am băut pentru moarte că e mai vesel
Crăciunul! Crăciunul! etc.

Un biet om în general, de moarte
Se teme foarte și e normal.
Noi izbutim de ea s-avem parte
Făr-să mai trecem pe la spital.
Crăciunul! Crăciunul! etc.

Despre viața de-apoi și cum o să fie,
Las-să ne predice Massillon;
Trăiască-asemenea filozofie,
Ca a preotului din Meudon!
Crăciunul! Crăciunul!
Trăiască Crăciunul!

p. 398 Cînd te văd, cînd te-aud vorbind pe tine,
Sîngele-mi îngheață-n vine,
Inima dă să-mi sară din piept.....
Cînd deschide gura orice vorb-a ei merge drept,
Atinge, leagă, izbește, pătrunde.

*

p. 403 Frămîntări, pasiuni în sufletu-mi tăcere să păstrați;
Ochiul meu nicicînd n-a pătruns atît de-aproape de Dumnezeu.
Apusul mă privește cu ochi învăpăiați,
Marea-ntinsă-mi vorbește și mă simt ca un zeu.

*

p. 410–411 Cu veșmintele ei unduioase și sidefii se balansează,
Încît și cînd pășește ai spune că dansează,
Ca acei șerpi lungi ai jonglerilor
Care mișcă-n cadență în vîrful bastoanelor.
Ca și nisipul mat și azurul deșertului,
Amîndoi insensibili la suferințele omului,

Ca și lunga rețea a talazurilor pe mare;
Ea evoluează plină de nepăsare.
Ochii ei lucitori sînt din minereuri rare,
Și-n această făptură simbolică și cu părți bizare
Unde îngerul neîntinat cu sfinxul se îmbină,
Unde totul e aur, oțel, diamante și lumină
Strălucește veșnic aidoma stelei inutile,
Măreția rece a femeii sterile.

*

p. 412 Nouă care șlefuim ca pe niște cupe, cuvinte
Și care făurim, la rece, versuri emoționante
Ce ne trebui-nouă, la lumina lămpilor
Este cucerirea științei și îmblînzirea viselor.

*

p. 414—415 Pe deasupra iazurilor, pe deasupra văilor,
A munților, pădurilor, norilor și-a mării,
Dincolo de soare, dincolo de-ntinderea zării,
Dincolo de hotarele spațiului stelelor,

Spiritul meu colindă plin de-agilitate,
Și, ca un bun înotător ce se bucură în undă
Brăzdează voios imensitatea profundă
Cu o nespusă și matură voluptate.

Zboară cît mai departe de-aceste miasme morbide,
Du-te și purifică-te în straturile superioare,
Și bea, ca pe-o curată și sfîntă licoare,
Strălucirea care umple spațiile limpede.

În ciuda necazurilor și grelelor suspine
Care ne-împovărează existența cețoasă,
Fericit cel ce poate c-o aripă vînjoasă
Să se-înalțe spre zări luminoase, senine!

Cel ale cărui gînduri asemeni ciocîrliilor,
În zori către ceruri zboară liber în soare,
Care plutește prin viață și-nțelege fără sforțare
Limbajul lucrurilor mute și vorbirea florilor!

*

p. 415 Ți-amintești sufletul meu ce-am văzut cînd ne plimbam
În frumoasa și blînda zi de vară pe drumul pieptiș
La un cot al potecii acel cadavru infam
Întins pe un strat presărat cu pietriș?

Scanned with OKEN Scanner

Cu picioarele desfăcute ca o femeie impudică
Fierbinte și exhalînd miasme otrăvite
Oferindu-și nesimțită și cinică
Pîntecul întesat de duhori împuțite

Dar și tu vei ajunge ca gunoaiele acele
Cu această infecție atît de oribilă
Lumina ochilor mei, soarele vieții mele
Tu îngerul și pasiunea mea nobilă

Da așa vei arăta, oh regina mea grațioasă
După ultima împărtășanie cu cele sfinte
Cînd te vei duce-n pămînt sub iarba grasă
Să putrezești încet printre oseminte

Atunci frumoasa mea să le spui viermilor
Ce te vor mînca sărutîndu-te
Că păstrez forma și-esența divină pentru viitor
A iubirii mele iremediabil pierdute.

*

p. 416 Vai! totu-i pierzanie — acțiune, dorință, vis, cuvînt
Și părul-care mi se zbîrlește-n cap
De multe ori a simțit trecînd al Spaimei vînt.
.....
Pe fondul nopților mele, Domnul cu degetul său iscusit
Desenează un coșmar cu mii de forme și făr-de sfîrșit.

Mi-e teamă de somn cum te temi de-o prăpastie,
Plină de grozăvii necunoscute care nu știi un-te duce
Iar eu nu văd decît infinitul la fiecare fereastră..

p. 416 Păduri întinse, mă-nfricoșați ca niște catedrale;
Urlați ca orgile și-n inimile noastre blestemate,
Locașuri de doliu etern unde se-aud vechi gemete ca prin vis,
Răspund ecourile alor voastre *De profundis*.

*

p. 417 Prin tine .....
În giulgiul norilor
Descopăr un cadavru drag,
Și pe țărmuri celeste
Clădesc un sarcofag.

p, 417—418 Sufletul mi-e dogit, și cînd în ciuda necazurilor
Vrea să umple de cîntec aerul rece al nopților,
Se-ntîmplă adesea ca glasul său slăbit

Scanned with OKEN Scanner

Să semene cu horcăitul adînc al unui rănit
Uitat lîng-o baltă de sînge, îngropat sub cadavre
Care moare fără să se poată mișca, în suferințe
aspre !

p. 418 Fii liniștită, o durerea mea și stai mai cuminte,
Îți doreai înserarea, iat-o coboară; e lîngă tine.
.....
Durerea mea dă-mi mîna și vino pe-aici,
... Uite cum se-apleacă Anii ce-au trecut,
La balcoanele Cerului în haine demodate;
Apărînd din adîncul apelor Regretul cu surîs
plăcut;

Cum soarele muribund adormind sub arcade
uitate,
Și ca un lung giulgiu tîrîndu-se la Răsărit.
Ascultă, draga mea, ascultă blînda Noapte
care-a pornit.

*

p. 420 Ochii ei semănau cu adîncul valului;
Trupul ei delicat și mlădios,
Avea greutatea trestiei;
Și glasul ei duios
Amintea de susurul apei.

*

p. 420—421 Ochii ei mari,
Care uneori se-nvîrteau ca ameţiţi,
Sub pleoapele pătimașe și, cînd vorbea, aproape
pierduți,
Înăuntru-lor ascundeau izvoare de voioșie
Care fără-ncetare, sub al genelor umbrar
întunecos
Tremurau de rîsul ei ca o pasăre ce zboară jos
Deasupra apei sub frunzele de salcie,
Sau ca umbra ce freamătă pînă devine lumină.

Ghiocelul și apoi violeta răsăriră din pămînt
Udate de-o ploaie și parfumul lor se contopea
Cu mireasma proaspătă a gliei, ca instrumentul
cu vocea.
.....
Și lăcrămioara, ca o naiadă,
Pe care tinereţea o face atît de frumoasă și
pasiunea atît de palidă
Încît licărul tremurător al clopotelor
Transpare prin verdele fraged al cupelor.

Scanned with OKEN Scanner

p. 421 O doamnă, minune-a feminității, a cărei frumusețe
Sporită de un spirit fermecător,
Ținuta și mișcările și-a desăvîrșit
Ca o floare marină ce se desfășoară în oceanu- unduitor
O doamnă îngrijea grădina din zări și pînă-n asfințit .....

*

p. 422 Luna poleia cu tentele ei de zinc
În unghiuri obtuze;
Crîmpeie de fum în formă de cinci
Ieșeau drepte și negre din acoperișele-ca niște obuze.

Cerul era cenușiu. Vîntul plîngea încet
Ca un fagot uzat.
În depărtare un cotoi friguros și discret
Miorlăia înțiglat într-un mod ciudat.

Eu, mergeam, visînd la divinul Platon
Și la Fidias
Și la Salamina și la Maraton,
Sub ochiul pîlpîitor al albastrelor becuri de gaz.

p. 422 Mai presus de toate e muzica,
Și pentru a o reda preferă stîngăcia,
Mai vagă și mai solubilă-n văzduhul senin
Fără ca nimic s-atîrne sau să se-așeze deplin.

Trebui-de asemenea să nu urmărești
Cuvinte fără greș să potrivești
Nimic mai prețios ca povestea cenușie
Unde imprecisul cu precisul se-mbie .....

Căci noi vrem mereu nuanțe,
Nu culoarea, numai nuanța !
Oh ! fiindcă doar nuanța poa'să-mbine cu miez
Visul cu visul și flautul cu cornul englez .....

*

p. 423 Ah ! fiindcă toată ființa ta,
Muzică pătrunzătoare
Nimb de îngeri defuncți,
Tonuri și parfumuri

Cu binefăcătoare cadență
În corespondență
A incitat inima mea din plin,
Amin!

Scanned with OKEN Scanner

p. 423

În dantela ta unde nu e notorie
Slăbiciunea şi leşinul meu blînd,
Să tăcem pentru vatra fără istorie
Cutare dorinţă a buzelor rezumînd.

Orice umbră dintr-un spaţiu exilată
Se nuanţează reiterat
La lumina exalată
De petalele ce s-au vînturat.

*

p. 425

Plafoane împodobite
Oglinzi profunde
Splendoarea orientală
Toate vorbite
Sufletului pe şoptite
În dulcea sa limbă natală.

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

Partea întîi

PRINCIPIILE. ESENȚA SOCIOLOGICĂ A ARTEI 5

Capitolul întîi

Solidaritatea socială, principiul emoției estetice în întreaga sa complexitate 6

I. Transmiterea emoțiilor și caracterul lor de sociabilitate 7

II. Emoția estetică și caracterul său social 14

III. Emoția artistică și caracterul său social 23

Capitolul doi

Geniul ca putere de sociabilitate și creare a unui nou mediu social 30

I. Geniul ca putere de sociabilitate 30

II. Geniul și crearea unui nou mediu social 39

Capitolul trei

Despre simpatic și sociabilitate în domeniul criticii .. 57

Capitolul patru

Exprimarea vieții individuale și sociale în artă 69

Capitolul cinci

Realismul. Trivialitatea și mijloacele de a o evita .. 90

I. Idealismul și realismul 91

II. Diferența dintre realism și trivialitate 111

III. Mijloace de a evita trivialitatea. Distanțarea față de evenimentele din trecut 113

IV. Deplasarea în spațiu și descoperirea de medii noi. Sentimentul naturii și pitorescul 122

V. Descrierea și însuflețirea simpatică a naturii 132

Scanned with OKEN Scanner

Partea a doua

PUNEREA ÎN PRACTICĂ. EVOLUȚIA SOCIOLOGICĂ A ARTEI CONTEMPORANE 143

Capitolul întîi

Romanul psihologic și sociologic în zilele noastre .. 144

Capitolul doi

Pătrunderea ideilor filozofice și sociale în poezia contemporană 193
I. Poezie, știință și filozofie 193
II. Lamartine 201
III. Alfred de Vigny 208
IV. Alfred de Musset 214

Capitolul trei

Pătrunderea ideilor filozofice și sociale în poezia contemporană *(urmare)* 224
Victor Hugo 224
I. Incognoscibilul 226
II. Dumnezeu 238
III. Finalitate și evoluție în natură. Destinul și nemurirea 248
IV. Religii și religie 257
V. Idei morale și sociale 275

Capitolul patru

Pătrunderea ideilor filozofice și sociale în poezia contemporană *(urmare)* 293
Urmașii lui Hugo 293
I. Sully Prudhomme 293
II. Leconte de Lisle 304
III. Coppée 313
IV. Doamna Ackermann 319
V. O parodie a poeziei filozofice: *Les Blasphèmes* 322

Capitolul cinci

Stilul, ca mijloc de expresie și instrument al simpatiei. Evoluția prozei contemporane 334
I. Stilul 334
II. Imaginea 348
III. Ritmul 357

Capitolul șase

Literatura decadenților și a dezechilibraților; caracterul său îndeobște insociabil. Concluzie. Rolul moral și social al artei 390
I. Literatura dezechilibraților 390
II. Literatura decadenților 400
III. Rolul moral și social al artei 427

Traducerea versurilor din text 435

Scanned with OKEN Scanner

Redactor: MANUELA CORAVU
Tehnoredactor: GH. ALEXANDRESCU

Bun de tipar: iunie 1991
Apărut 1991; coli de tipar 20,83.
Întreprinderea Poligrafică Sibiu
Șos. Alba Iulia nr. 40
România

Scanned with OKEN Scanner

Biblioteca de artă

521

Artă şi gîndire

arta din punct de vedere sociologic

Arta este o extensiune, prin sentiment, a societăţii la toate făpturile naturii, şi chiar la fiinţe concepute depăşind natura, sau în sfîrşit la fiinţe fictive create de imaginaţia umană. Emoţia artistică este deci esenţialmente socială şi are drept rezultat lărgirea vieţii individuale şi contopirea cu o viaţă mai cuprinzătoare, universală. *Scopul cel mai înalt al artei este de a produce o emoţie estetică avînd caracter social.*

JEAN-MARIE GUYAU

Lei 98

ISBN 973-33-0116-7

Scanned with OKEN Scanner